Die PALAESTRA soll in einer freien Folge von Bänden eine Sammlung bilden, in welche Arbeiten aus den Seminaren der Herren Prof. Dr. Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt und auch andere wissenschaftliche Arbeiten aus den Gebieten der deutschen und englischen Philologie aufgenommen werden, die von den Herren Herausgebern ihrer wissenschaftlichen Bedeutung wegen hierzu empfohlen werden.

Bisher sind erschienen:

		Mark
1.	THE GAST OF GY. Eine englische Dichtung des 14. Jahrhunderts nebst ihrer lateinischen Quelle De Spiritu Guidonis herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich.	8,—
2.	Gellerts Lustspiele. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Lustspiels von J. Coym.	2,40
3.	Immermanns Merlin von Kurt Jahn.	3,—
4.	Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels von Robert Petsch.	3,60
5.	Uber die altgermanischen Relativsätze von Gustav Neckel.	2,60
6.	Die altengl. Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus von R. Märkisch.	1,60
7.	Über die mittelengl. Übersetzung des Speculum humanae salvationis von O. Brix.	3,60
8.	Studien z. Geschichte d. Hebbelschen Dramas von Th. Poppe.	3,50
9.	Ueber die Namen des nordhumbrischen Liber Vitae von Rud. Müller.	5,50
10.	Richard the Third up to Shakespeare. By G. B. Churchill.	16,—
11.	Die Gautrekssaga von W. Ranisch.	5,50
12.	Joseph Görres als Herausgeber, Litteraturhistoriker, Kritiker v. Franz Schultz.	7,—
13.	Die Aufnahme des Don Quijote in die engl. Literatur. Von G. Becker.	7,—
14.	Wortkritik und Sprachbereicherung in Adelungs Wörterbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der nhd. Schriftsprache. Von Max Müller.	2,60
15.	Ysumbras. Eine englische Romanze des 14. Jahrhunderts herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich.	4,—
16.	Conrad Ferdinand Meyer. Quellen u. Wandlungen seiner Gedichte von Kraeger.	10,—
17.	Die lustige Person im älteren englischen Drama (bis 1642) von Eduard Eckhardt.	15,—
18.	The Gentle Craft. By Thomas Deloney. Edited with notes and introduction by Alexis F. Lange.	8,—
20.	Quellenstudien zu Robert Burns. 1773–1791. Von Otto Ritter.	7,50
21.	Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Aesthetik. Zugleich ein Beitrag zur Quellenkunde d. Ardinghello. Von K. D. Jessen.	7,—
22.	Von Percy zum Wunderhorn von Heinrich Lohre.	4,—
23.	The Constance Saga. By A. B. Gough.	2,50
24.	Blut- und Wundsegen in ihrer Entwickelung von Oskar Ebermann.	4,80
25.	Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos. Von Leo Wolf.	4,50
26.	Zur Kunstanschauung des XVIII. Jahrhunderts. Von Winckelmann bis zu Wackenroder. Von Helene Stöcker.	3,60
27	Eulenspiegel in England. Von Friedrich Brie.	4,80
28.	Friedrich Halm und das spanische Drama. Von H. Schneider.	7,20
29.	Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. Von Wilh. Bolle.	11,50
30.	Untersuchungen über die mhd. Dichtung vom Grafen Rudolf. Von J. Bethmann.	5,—
31.	Das Verbum ohne pronominales Subjekt in der älteren deutschen Sprache. Von Karl Held.	5,—
32.	Schiller und die Bühne. Von Jul. Petersen.	8,—
33.	Caesar in der deutschen Literatur. Von F. Gundelfinger.	3,60
34.	Über Surrey's Virgilübersetzung, nebst Neuausgabe des 4. Buches nach Tottel's Originaldruck u. der Hs. Hargrave. Von Otto Fest.	3,60
35.	The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare by Wilfrid Perrett.	9,—
36.	Thomas Deloney. Von Richard Sievers.	6,60
37.	Die Schule Neidhardts. Von R. Brill.	7,50
38.	Grobianus in England. Von E. Rühl.	7,60
39.	Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere. Von Ernst Kröger.	7,60
40.	Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule Von Franz Deibel.	5,60
41.	Bettina von Arnims Brieftomane. Von Waldemar Oehlke.	10,—
43.	Angelsächsische Palaeographie. Die Schrift der Angelsachsen mit besonderer Rücksicht auf die Denkmäler in der Volkssprache. 13 Tafeln nebst Einleitung und Transscriptionen von Wolfgang Keller.	12,—
44.	Carl Friedrich Cramer bis zu seiner Amtsenthebung. Von L. Krähe.	7,50
45.	Das zweigliedrige Wort-Asyndeton in der ält. deutschen Sprache. Von E. Dickhoff.	7,—
46.	Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Von P. Stachel.	11,—
47.	Die literar. Vorlagen d. Kinder- u. Hausmärchen u. ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm. Von H. Hamann.	4,50
49.	Lautlehre der älteren Laȝamonhandschrift. Von Paul Lucht.	4,—
50	Oldcastle — Falstaff in d. engl. Literatur bis zu Shakespeare. Von W. Baeske.	3,60
51.	Grimmelshausens Simplicissimus u. seine Vorgänger. Von C. A. von Bloedau.	4,—
52.	Geschichte d. Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726). Von Max Plessow.	15,—
53.	Sir Eglamour. Eine engl. Romanze des 14. Jahrhunderts. Herausgegeben v. Prof. Dr. G. Schleich.	4,50
54.	Margareta von Anjou vor und bei Shakespeare. Von Karl Schmidt.	8,—
55.	Die Geister in d. engl. Literatur des 18. Jahrhunderts. Von C. Thürnau.	4,50
57.	Die Accente in ahd. u. altsächsischen Handschriften. Von P. Sievers.	4,—

Fortsetzung auf S. 3 des Umschlags.

PALAESTRA XCVII.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

Liebe und Ehe

im altfranzösischen Fablel und in der mittelhochdeutschen Novelle.

Von

Bruno Barth.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1910.

Dem Andenken meines Vaters.

Inhalt.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit wendet sich in erster Linie an germanistische Leser, da das Hauptgewicht auf den mhd. Teil der Untersuchung gelegt ist. Sollte dabei auch für das Verständnis der altfranzösischen Literatur ein kleiner Ertrag gewonnen sein, so wäre mir das besonders erfreulich.

Der erste Teil dieser Arbeit (Kap. I—II, 1) ist schon als Berliner Dissertation erschienen.

Den Korrekturbogen sind die zahlreichen Besserungen Gustav Roethes zu gute gekommen; ihm, dessen dauernder, freundlicher Förderung die vorliegende Arbeit soviel zu verdanken hat, sage ich auch an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank.

Berlin-Friedenau 1910.

Bruno Barth.

Einleitung.

In den Literaturen des Mittelalters finden wir viel mehr einen gegenseitigen Austausch der Stoffe und daher einen gemeinsamen Stoffkreis als in denen der Neuzeit. Die Gründe für diese charakteristische Erscheinung liegen in der historischen und kulturellen Entwicklung des Mittelalters. In Frankreich, Deutschland und Italien besonders hatte sich germanisches Wesen mit römischer und teilweise keltischer Kultur verbunden; diese Länder hatten dann unter den ersten Karolingern eine politische Einheit gebildet, und wenn auch unter deren Nachfolgern eine politische Trennung eintrat, so war damit keineswegs eine Unterbrechung des gegenseitigen Kultureinflusses gegeben. Das zeigte sich auch in der Ausbildung eines internationalen Rittertums. Höfisches Leben und höfische Sitten nahmen in den abendländischen Kulturländern sehr ähnliche Formen an, und natürlich wirkte dieser Zug zu einer gemeinsamen höfischen Kultur, wenn auch in recht verschiedenem Maße, auch auf die Literatur der einzelnen Völker zurück. In ihr fand der Minnesang seine Wurzel, und aus ihr erwuchs die große Literaturgattung der höfischen Kunstepen.

Aber noch eine andere Quelle gab es für den gemeinsamen Stoffkreis. Zu dem poetischen Gedanken- und Vorstellungsmaterial, das die abendländischen Völker aus ihrer Urheimat mitgebracht hatten, und das bei ihnen selbst autochthon entstanden war (Heldensage z. B.),

war ein bald stärkerer, bald schwächerer Zufluß an Stoffen aus dem Oriente gekommen. Schon im 9. und 10. Jahrh. ist er sehr fühlbar. Dann aber hatte gerade die große gemeinsame Unternehmung des abendländischen Rittertums, die Kreuzzüge, wieder eine nähere Berührung mit dem Oriente zur Folge gehabt und den europäischen Literaturen eine neue Fülle von orientalischen Märchen-, Sagen- und Novellenstoffen zugeführt, die bald durch Austausch und Wanderung ein gemeinsames Gut der europäischen Literaturen wurden.

Deutschland war bei diesem Wandern der Stoffe meistens der empfangende Teil, und so hat auch die mhd. Schwank- und Novellenliteratur des 13. und 14. Jahrh. zum großen Teil ihren Rohstoff aus der romanischen, besonders der altfranzösischen Literatur, übernommen, allerdings in wesentlich freierer Weise als das bei den höfischen Epen geschehen war.

Die Art der Überlieferung war die Ursache dieses loseren Anschlusses. Denn der zahlreiche Stand der Spielleute, die die Länder teils einzeln, teils in Scharen durchzogen und die überall, wo Unterhaltungsbedürfnis und Festfreude herrschte, gern gesehene Gäste waren, trug nicht zum wenigsten dazu bei, daß diese kleinen Geschichten, Schwänke und Novellen mit und ohne Verfassernamen überall hin verbreitet und allgemein bekannt wurden. Bei ihrer vorwiegend mündlichen Überlieferung blieben diese Schwanknovellen natürlich nicht unverändert, sondern jeder ließ weg und fügte hinzu, was ihm gut schien. So entstanden von mancher Erzählung mehrere Fassungen, die teils gering teils in großen Partieen voneinander abwichen. Die Untersuchung [1]) hat ergeben, daß die kürzeren gewöhnlich die ältesten sind, die dann allmählich durch Einlagen und Hinzufügungen erweitert wurden. Solche Zusätze konnten sehr verschiedener Art sein: eine Änderung und Mehrung der Motive, ein Aus-

1) W. Stehmann, Die mhd. Novelle vom Studentenabenteuer, B. 07. Palaestra LXVII.

putz der Schilderung, psychologisch-didaktische Ausführung und vor allem dialogische Elemente, die in den mhd. Schwanknovellen bedeutend stärker sind als in den afrz. So sind denn die mhd. Novellen zunächst gewachsen, und erst dem 15. Jahrh. gehören wieder die kürzeren, rohstofflichen Fassungen an.

Die Stoffgeschichte dieser Schwänke und Fablels, wie sie in allen europäischen Literaturen vorkommen, ist schon oft verfolgt worden. Le Grand [1]) und Barbazan [2]) haben in ihren Ausgaben der afrz. Fablels und Contes romanische Behandlungen desselben Stoffes aus den verschiedensten Jahrhunderten angegeben; von der Hagen [3]) hat in seiner Einleitung zum Gesamtabenteuer für die mhd. Erzählungen die Herkunft der Stoffe aus orientalischen und romanischen Literaturen bezeichnet oder ähnliche Versionen dort angeführt; Liebrecht [4]), Reinhold Köhler [5]) u. a. haben neue Parallelen und Fassungen auch aus kleineren europäischen Literaturen angegeben; in einer Reihe von Spezialarbeiten [6]) ist für bestimmte Motive oder Verfasser die Quellengeschichte verfolgt worden; Bédier [7]) hat die Fablels auf ihre Quellen

---

1) Le Grand d'Aussy, Fabliaux ou Contes du XIIe et du XIIIe siècle. P. 1829.

2) Barbazan-Méon, Fabliaux et Contes des Poètes fr. des XIIe— XVe siècle. P. 1808.

3) Friedr. Heinr. v. d. Hagen, Gesamtabenteuer. Hundert altdt. Erzählungen. Stuttg. 1850. 3 Bde.

4) F. Liebrecht, Zur Volkskunde, Alte und neue Aufsätze. Heilbronn 1879.

5) Reinhold Köhler, Kleinere Schriften zur Märchenforschung. Weimar 1898; Kleinere Schriften zur erzählenden Dichtung des Mittelalters, Berlin 1900; Kleinere Schriften zur neueren Literaturgeschichte, Volkskunde und Wortforschung, Berlin 1900.

6) H. Euling, Studien über Heinrich Kaufringer (Germanist. Abhandl. 18. Heft Berlin 1900); P. Arfert, Das Motiv von der untergeschobenen Braut, Diss. Rostock 1897; Ebeling, Auberée, Altfranzösisches Fablel, Halle 1895.

7) J. Bédier, Les Fabliaux. Etude de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge, Paris 1893.

hin untersucht und mit ihnen verglichen; dabei hat er gezeigt: der Rohstoff zu den Fablels stammt zwar zum größten Teile aus dem Oriente, aber die Fableldichter haben diesen Stoff in so eigentümlicher, echt französischer Art verarbeitet, daß man die Fablels als reinste Produkte des esprit gaulois ansprechen darf.

Die vergleichende Literaturgeschichte, die gerade in der mittelalterlichen Literatur ein so reiches Arbeitsgebiet findet, hat die stoffliche Abhängigkeit der mhd. Literatur von der afrz. schon oft festgestellt und auch des näheren untersucht. Gerade für das höfische Epos ist eine ganze Reihe von Untersuchungen in dieser Richtung vorhanden. Man hat die großen Epen genau, zum Teil Vers für Vers, mit ihren Quellen verglichen und die mehr oder weniger große Abhängigkeit, die charakteristischen Verschiedenheiten oder die ästhetische Überlegenheit des einen Dichters festgestellt.

Aber für die kleinere Erzählungsliteratur ist eine derartige, direkte Vergleichungsmethode nicht möglich. Denn einmal besteht zwischen den Epen und Schwanknovellen in der Darstellungstechnik ein großer Unterschied. In den Kunstepen ist die reine Handlung im Verhältnis zur ausführenden Darstellung im ganzen von geringerer Bedeutung. In den Schwanknovellen dagegen ist die Handlung Hauptsache. In wenigen hundert Reimpaaren wird eine verhältnismäßig reiche Handlung gegeben, wobei natürlich nicht so viel Raum für das Übrige, wie Charakteristik, Psychologie, Reflexion und sorgfältige Ausmalung der näheren Umstände bleiben kann[1]). — Dazu kommt vor allem ein Moment, das eine andere Methode des Vergleiches nötig macht, nämlich, daß die Entlehnung aus dem Afrz. bei den Schwanknovellen viel

1) Für die Fablels bemerkt dies Bédier: „le poète est trop pressé pour se soucier du pittoresque et son colorit reste pâle. Ses narrations sont trop nues, ses descriptions écourtées.“ (Bédier, Les Fabliaux 347).

freier war als bei den höfischen Epen. Diese hielten sich im ganzen an ihre Vorlagen, jene hatten aber gar keine direkten Vorlagen, sondern der Spielmann hatte den Schwank irgendwo erzählen hören, vielleicht von einem, der aus romanischen Ländern zurückkehrte, und es war ein Leichtes, einen kurzen, lustigen Schwank von ein paar Hundert Versen mit sinnfälliger Handlung frei nachzuerzählen. Andere kamen dann und erweiterten den ursprünglichen Text beliebig. Durch solche Art der Entlehnung war dem persönlichen Geschmack und dem individuellen Können viel Spielraum gelassen. Wenn wir daher die mhd. Novellen gerade in ihren erweiterten[1]), wenn auch nicht immer künstlerischeren Fassungen mit den afrz. stofflichen Vorlagen, den Fablels, vergleichen, werden alle jene Elemente deutlich heraustreten, die einmal Eigentümlichkeit deutscher Auffassung sind und die andrerseits den Kunstgeschmack und das künstlerische Können jener Literaturperiode klar erkennen lassen.

Die Herausgeber der mhd. Novellen haben denn auch an manchen Stellen die eigentümlich deutsche Darstellungsart empfunden, ohne aber ins Einzelne zu gehen und scharf festzustellen, worin denn diese Unterschiede lagen. So sagt v. d. Hagen in der einleitenden Geschichte der einzelnen Erzählungen zu der „Frauentreue" (H. XIII): „*Die in beiden Deutschen Gedichten verherrlichte Frauentreue erhebt beide Frauen bedeutend über die französische leichtfertige, von allen gebilligte Dame. . . . Das ist gewiß die edelste und innigste, ächt Deutsche Gestalt dieser Dichtung.*" Zu der Erzählung „Der Sperber" (H. XXII): „*Unser ritterliches Gedicht vom Sperber . . . nimmt sich gegen diesen Französischen Kranich ebenso züchtig wie gebildet aus.*" Zu „Der weiße Rosendorn" (H. LIII): „*Die Darstellung ist so nackt und unzüchtig, wie so manche dieser*

1) Über das inhaltliche und stilistische Verhältnis von kürzerer und längerer Fassung siehe Anhang I.

Contes und wie sie nur die Wälsche Sitte verträgt. Dagegen ist unser Deutsches Gedicht ein unschuldiger, lustiger Schwank." Auch: Lambel, Erzählungen und Schwänke (Leipzig 1872) sagt in seiner Einleitung (pg. XI): „*eine ganz achtenswerte Kraft, das Entlehnte zu verarbeiten und umzubilden, bis es den Geruch der Heimaterde angenommen hat. — Überhaupt haben die Deutschen Dichter, so wenig es auch bei ihnen an Frivolität fehlt, nicht selten die Stoffe von der sittlichen Roheit der welschen Originale geläutert.*"

Worin beruht nun das „Echt-Deutsche" und der „Geruch der Heimaterde?" Die Vergleichung eines einzelnen kurzen Schwankes mit einem afrz. Fablel gleichen Stoffes würde nur wenige Züge ergeben. Erst die Vergleichung sämtlicher Novellen mit allen Fablels und anderen afrz. Novellen nach gewissen, festen Gesichtspunkten würde die feineren Unterschiede und Nuancen klarlegen, die die mhd. Novellenliteratur, bei aller Stoffgleichheit mit der romanischen, doch von ihr trennt.

Solche Gesichtspunkte ergeben sich leicht aus dem Hauptcharakter der Erzählungen heraus. Über die Hälfte derselben sind Verführungs- und Ehebruchsgeschichten. Es sind die bekannten Geschichtchen von geprügelten und betrogenen Ehemännern, von verführenden und versteckten Pfaffen, die durch weibliche List und Schlauheit aus ihrer peinlichen Lage befreit werden, von begehrlichen Jungfrauen und naiven Jünglingen, Geschichten, die dann in der romanischen Kunstpoesie durch Boccacio, Lafontaine u. a. ihre endgültige, klassische Gestalt erhalten haben. In immer neuen Variationen wird dieses unerschöpfliche Thema behandelt und mit fabelhafter Erfindungsgabe in den verschiedensten Situationen vorgeführt.

Wie weit aus der Häufigkeit solcher Erzählungen für die Sittengeschichte der Zeit Schlüsse zu ziehen sind, ist eine Frage, die hier nicht beantwortet werden soll. Vielleicht ist das stärkere Anwachsen dieser ganzen Richtung eher als eine Reaktion gegen die hoch idea-

listische, sehnsuchtsvolle und schwärmende Auffassung der Liebe im höfischen Minnegesang und Epos aufzufassen; man freute sich, überfüttert mit so viel hoher, werbender und sehnender Minne, wieder einmal von kräftiger, derber Sinnlichkeit zu hören, die ohne soviel Umschweife zum gewünschten Ziele kommt.

Wie in den romanischen, so nimmt auch in den mhd. Schwanknovellen die Darstellung des Verhältnisses der Geschlechter den weitaus größten Raum ein. Daher schien es angebracht, gerade diese Frage zum Ausgangspunkt einer vergleichenden Untersuchung zu machen. Sind bei dem Übergang der romanischen Ehe- und Verführungsgeschichten in die mhd. Schwanknovellen Veränderungen in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib entstanden, und worin beruhen diese Unterschiede der mhd. Erzählungen gegenüber den romanischen Quellen?

Von den romanischen Vorbildern sollen hier die Fablels und einige höfische Novellen herangezogen werden, von den mhd. Erzählungen das meiste von dem, was bisher gedruckt vorliegt und einiges wenige Handschriftliche.

Ich gebe zunächst eine Materialübersicht.

Angabe der verwerteten Literatur.

A. Mittelhochdeutsch.

I. Gesamtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen. Herausg. von Frd. Heinr. von der Hagen, Stuttg. 1850. 3 Bde (zitiert H, mit Nummer des Stückes und Verszahl).

1) Aristoteles und Fillis (Hagen No. 2).
2) Der vrouwen zuht (H. 3).
3) Diu künigin von Frankrîch und der ungetriuwe marschalk (H. 8).
4) Alten wîbes list (H. 9).
5) Diu halbe bir (H. 10).
6) Daz herze (H. 11).

7) Daz ouge (H. 12).
8) Vrouwen triuwe (H. 13).
9) Der schuolære ze Paris (H. 14).
10) Hero und Leander (H. 15).
11) Diz ist der busant (H. 16).
12) Diu heideninne (H. 18).
13) Der vrouwen turnei (H. 17).
14) Der nuzberk (H. 19).
15) Der borte (H. 20).
16) Daz heselîn (H. 21).
17) Der sperwære (H. 22).
18) Daz genselîn (H. 23).
19) Der swanger münch (H. 24).
20) Diu nahtigal (H. 25).
21) Vrouwen list (H. 26).
22) Vrouwen stætikeit (H. 27).
23) Des tiuvels âhte (H. 28).
24) Der hol boum (H. 29).
25) Die hasen (H. 30).
26) Der reiger (H. 31).
27) Daz bloch (H. 32).
28) Man und wîp (H. 33).
29) Wîp und man (H. 34).
30) Von den ledigen wîben (H. 35).
30 b) Von den ledigen wîben, Variante in H. III, pg. 724.
31) Daz warme almuosen (H. 36).
32) Drî wunsche (H. 37).
33) Der wîbe list (H. 38).
34) Von dem ritter mit den nüzzen (H. 39).
35) Von der meirîn mit der geiz (H. 40).
36) Diz ist der ritter underm zuber (H. 41).
37) De truwe maged (H. 42).
38) Der verkêrte wirt (H. 43).
39) Diu bîhte (H. 44).
40) Der begrabene êman (H. 45).
41) Daz heize îsen (H. 46).
42) Des snêwes sun (H. 47).
43) Der wîze rôsendorn (H. 53).
44) Von Berhten mit der langen nase (H. 54).
45) Irregang und Girregar (H. 55).
45 b) Variante in H. III, pg. 757.
46) Minnedurst (H. 57).
47) Daz redelîn (H. 58).

48) Der geafte pfaffe (H. 61).
49) Die drî münche von Kolmære (H. 62).
50) Her Vriderîch von Ouchenvurt (H. 67).
51) Von zwein koufmannen (H. 68).

II. E. Schröder, Zwei altdeutsche Rittermären, Berlin 1894.

52) Moriz von Craon. (MC.).

III. Bartsch, Mitteldeutsche Gedichte, Stuttgart 1860 (MG.).

53) Die Heidin.
54) Alten Weibes List.

IV. Kummer, Die poetischen Erzählungen des Herrand von Wildonje.

55) Das Auge (Auge II).

V. Liedersaal, Sammlung altdeutscher Gedichte her. von Lassberg, 1820. 3 Bde (LS.).

56) Frauenliebe (I. 159).
57) Der eckigte Zahn (I. 269).
58) Die zeltende Frau (I. 297).
59) Von den Freundinnen (I. 547).
60) Vom Ehren und Höhnen (I. 599).
61) Von der Frauen Unstetigkeit (II. 585).
62) Die listigen Weiber (III. 5).
63) Das Schneekind (III. 513).

VI. Erzählungen aus altdeutschen Handschriften. Gesammelt von A. v. Keller (Lit. Ver. z. Stg. 35) (zitiert K.).

64) Der Minnen Klefferer (pg. 123).
65) Von dem Ritter Sociabilis (132).
66) Die Wehen Pullerei (150).
67) Von dem Moler mit der Schon Frawen (173).
68) Der Kündpetthoff (177).
69) Vom Burger im Harrnäsch (197).
70) Vom Ritter mit der Roßhaut (201).
71) Von den dreien Frawen (210).
72) Vom Kaufmann zu Basel (228).
73) Diu falsch Peicht (232).

74) Ain Spruch von ainem Münch (242).
75) Der Maler von Wirtzeburge (251).
76) Von dem Mulner (260).
77) Von ainem trundknen Man (286).
78) Von dem Schreiber (289).
79) Ain ander Spruch (306).
80) Der Pfaff mit der Snuer (310).
81) Ain Spruch von ainer Frawen (324).
82) Von aim der solt Doktor werden (324).
83) Von dem Pfaffen in der Reusen (350).
84) Von der Wolfsgruben (365).
85) Die Wiedervergeltung (387).
86) Von dem Striegelein (412).
87) Ain Spruch von ainem Palbirer (426).
88) Der Müller mit dem Kinde (463).
89) Von dem Knecht Herolt (471).

VII. Altdeutsche Gedichte, her. v. A. v. Keller, Tüb. 1846. (K_2).

90) Diu rede von ainer Graserin (pg. 4).

VIII. Meyer und Mooyer, Altdeutsche Dichtungen, 1833 (M. M.).

91) Von eime gewerbe eins und einer (Nr. 4).

IX. Heinrich Kaufringers Gedichte, her. von K. Euling, Tüb. 1888. (HK).

92) Der Bürgermeister von Erfurt und der König von Frankreich[1]) (No. 4).
93) Der zurückgegebene Minnelohn (No. 5).
94) Das Schädlein (6).
95) Der Beichtvater als Postillon d'amour (7).
96) Das glückliche Ehepaar (8).
97) Chorherr und Schusterin (9).
98) Die zurückgelassene Bruch (10).
99) Die drei betrogenen Ehemänner (11).
100) Der Zehnte von der Minne (12).
101) Die Vergeltung (13).
102) Die unschuldige Mörderin (14).
103) Weiberlist (15).

1) Titel nach K. Euling, Studien über HK. Breslau 1900.

X. Ungedruckte Texte.

104) Der Gardian (Münchener Hds. cgm. 714 Bl. 49)
105) Diu zwô beicht (do., Bl. 209—13).
106) Der Blinde (W. Bl. 44. Cod. Wien 2885).
107) Daz Mære von dem Tôren (Cod. Wien Bl. 50).

B. Altfranzösisch.

I. Recueil général et complet des Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles, publié par A. de Montaiglon et G. Raynaud. Paris 1872ff. (Zitiert M. mit Angabe des Bandes und der Seite).

1) Du Vair Palefroi (No. 3).
2) De la Borgoise d'Orliens (8).
3) Le Cuvier (9).
4) La Chastelaine de Saint Gille (11).
5) De l'Enfant qui fu remis au soleil (14).
6) Des III Dames qui trouverent l'anel (15).
7) Du Chevalier qui fist sa Fame confesse (16).
8) Le Dit des Perdriz (17).
9) Du Prestre crucifié (18).
10) D'Estormi (19).
11) Du Fevre de Creeil (21).
12) De Gombert et des II Clers (22).
13) Des II Changéors (23).
14) Le Flabel d'Aloul (24).
15) La Saineresse (25).
16) D'une seule Fame qui servoit C chevaliers de tous poins (26).
17) Du Fotéor (28).
18) C'est de la Dame qui aveine demandoit pour Morel sa provende avoir (29).
19) Du Prestre et d'Alison (31).
20) Du Prestre qui fu mis au lardier (32).
21) Le Meunier d'Arleux (33).
22) Du Prestre et du Chevalier (34).
23) De Guillaume au faucon (35).
24) Du Chevalier à la corbeille (47).
25) Le Dit de la Gageure (48).
26) Le Chevalier, sa Dame et le Clerc (50).
27) Du Prestre et de la Dame (51).
28) Du Chevalier à la robe vermeille (57).
29) Du Pescheor de Pont seur Saine (63).

72) Du Prestre teint (139).
74) De la Dame qui se venja du Chevalier (140).
75) Du Chevalier qui fist les cons parler (147).
76) De la Coille noire (148).
77) De la Dame escolliée (149).
78) Le Dit dou Soucretain (150).
79) Du Chevalier qui recovra l'amor de sa dame (151).
80) De Celui qui bota la pierre (152).

II. Die Lais der Marie de France, her. von K. Warnke, Halle 1885 (zitiert L pg.).

81) Guigemar (No. 1).
82) Equitan (2).
83) Lanval (5).
84) Yonec (7).
85) Laustic (8).
86) Milun (9).
87) Eliduc (12).

III. Gaston Paris, Lais inédits (Rom. VIII, 41).

88) Lai de Guingamor (pg. 50).

IV. Francisque Michel, Lais inédits des XII[e] et XIII[e] s. Paris 1836.

89) Lai del Desiré (No. 1).

V. Bédier, Le Lai de l'Ombre, Fribourg 1890.

90) Lai de l'Ombre.

VI. G. Raynaud, Rom. XXI, 145.

91) La Chastelaine de Vergi.

VII. Fr. Michel, Le Comte de Poitiers. P. 1831.

92) Le Comte de Poitiers.

VIII. Crapelet, Li roumans du Chastelain de Coucy P. 1829.

93) Chastelain de Coucy.

Übersicht der miteinander verwandten Erzählungen des Mhd. und Afrz.[1]).

1) De la Borgoise d'Orliens; De la Dame qui fist batre son mari (M. 8 u. 100). = Vrouwen stætikeit (H. 27).

2) Le Cuvier (M. 9) = Der ritter underm zuber (H. 41).

3) L'Enfant qui fus remis au soleil (M. 14) = Des snêwes sun (H. 47)

4) Des III Dames qui trouverent l'anel (M. 15); Du Villain de Bailleul (M. 109) = Die 3 betrogenen Ehemänner (HK. XI). Der begrabene Ehemann (H. 45). Von den dreien frauwen (K. 210). Die listigen Weiber (LS. 176).

5) Des Perdriz (M. 17) = Die hasen (H. 30). Der reiger (H. 31).

6) D'Estormi (M. 19); Du Prestre qu'on porte (M. 89); De Constant du Hamel (M. 106); Du Segretain ou du Moine (M. 123) = Die drî münche von Kolmære (H. 62).

7) De Gombert et des II Clers (M. 22) = Irregang und Girregar (H. 55).

8) Des II Changeors (M. 23) = Chorherr und Schusterin (HK. IX).

9) Du Fotéor (M. 28) = Der Bürgermeister von Erfurt und der König von Frankreich (HK. IV).

10) De Pleine bourse de Sens (H. 67) = Von den ledigen wîben (H. 35).

11) Des III Chevaliers et del Chainse (M. 71) = Vrouwen triuwe (H. 13). Her Vriderîch von Ouchenvurt (H. 67).

12) De Frere Denise (M. 87) = Der Gardian (cgm. 714. Bl. 49).

13) Des Braies au Cordelier (M. 88) = Vom Kaufmann zu Basel (K. 228). Die zurückgelassene Bruch (HK. X.)

14) Des Tresces (M. 94) = Der verkêrte wirt (H. 43). Ain ander Spruch (K. 306). Der Pfaffe mit der Schnur (K. 310). Von einer Frau, die ein Pfaffen buhlt (K. 324).

---

1) Der Grad der Abhängigkeit ist natürlich ein sehr verschiedener und ist in dieser Gegenüberstellung unberücksichtigt gelassen. Da das Frz. stets als Quelle oder wenigstens als älter angesehen werden kann, ist es vorangestellt.

15) De Celui qui bota la Pierre (M. 102) = Von Berhten mit der langen Nase (H. 54).

16) De la Grue (M. 126) = { Daz heselîn (H. 21).
Der sperwære (H. 22).

17) Do Maignien qui foti la Dame (M. 130) = Ein Spruch von einem Balbierer (K. 426).

18) Du pauvre Clerc (M. 132) = Der geafte pfaffe (H. 61).

19) Les Quatre Souhais St. Martin (M. 133) = Drî wünsche (H. 31).

20) Le Lai d'Aristote (M. 137) = Aristoteles und Fillis (H. 2).

21) Du Prestre teint (M. 139) = Von dem maler mit der schön frawen (K. 173).

22) De la Dame escolliée (M. 149) = Der vrouwen zuht (H. 3).

23) De la male fame (B. M. II. 81) = { Von dem ritter mit den nüzzen (H. 39).
Weiberlist (HK. XV).

24) Du prudhomme qui vit sa fame avec un amant (Marie de Fr. II, 206) = Vrouwen list (H. 26).

25) Du Chevalier qui recovra l'amor de sa dame (M. 151) oder Le Revenant = Moriz von Craon.

26) De la Dame qui se venja du Chevalier (M. 140) = Von dem ritter mit den nüzzen (H. 39).

I. Kapitel.

Die Charakteristik.

Um seine Gestalten zu charakterisieren, kann ein Dichter sich zweier Methoden bedienen, die einander die Hand reichen und sich in gewissem Sinne ergänzen. Die eine besteht darin, daß er eine Figur einfach beschreibt und ihr diese oder jene Charakteigenschaft zuweist, sei es, daß er dabei in trockener, traditioneller Weise verfährt, oder daß er ein individuelles, persönliches Bild zu entwerfen versteht: diese Art kann man als direkte Charakteristik bezeichnen. Die andere Manier besteht darin, durch den Gang der Handlung die Person in ihren eingentümlichen Charakterzügen hervortreten und aus ihren Taten ihren Charakter, ihre Neigungen und Leidenschaften, erschließen zu lassen: wir nennen das indirekte Charakteristik. Wir werden sehen, daß das Maßverhältnis zwischen direkter und indirekter Charakteristik im Mhd. und Afrz. verschieden ist.

Die Personen, die gewissermaßen die Akteurs dieser kleinen Komödien machen, sind die üblichen Typen solcher Erzählungen:

1) Die männlichen Figuren.

a) Der Verführer, dem ritterlichen, fahrenden oder geistlichen Stande angehörend;

b) der Gatte;

c) männliche Nebenfiguren: der Knecht, Knappe oder sonstige Vertraute.

2) Die weiblichen Figuren.

a) die Ehefrau, aus ritterlichem oder bürgerlichem Stande;

b) die Jungfrau;

c) weibliche Nebenfiguren: die Magd, Nachbarin, Kupplerin und Buhlerin.

---

§ 1. Männliche Figuren.

1) Der Verführer.

Wenn der Liebhaber ein Ritter ist[1]), so entspricht er noch ganz dem Ideale der höfischen Zeit und wird daher genau so charakterisiert wie die ritterlichen Helden im Epos. Es zeigt sich gerade in dieser Figur am wenigsten Individuelles; sie entspricht dem Normaltypus des idealen Ritters. Die üblichen ritterlichen Tugenden werden ihm zugeschrieben, nachdem erst in allgemeineren Ausdrücken sein Wert verkündet worden ist: *er was nâch wunsche vollekomen an tugenden und an manheit* (H. XII, 4); *er bluote als ein bernder zwîc an êren und an tugende; er bluote in sîner jugende und hâte lobes vil bejaget* (H. X, 58); *en qui nus biens n'estoit faillanz* (M. 1,32).

Seine Hoheit und sein Adel wird hervorgehoben: *ain stolzer ritter* (HK. VI, 45); *der selbe ritter alsô hêr* (H. XL, 47); *ein künig edel* (HK. XIV, 26); *swâ er sich erzeigete, wie drâte sich daz neigete!* (H. XVIII, 23); *et*

1) Ist der Gatte ein Ritter, so ist seine äußere Charakteristik dieselbe wie die des ritterlichen Liebhabers als eines Idealritters. s. S. 29.

s'estoit molt de haute gent (M. 2,92); *hautece avoit* (M. 1,25); seine Tüchtigkeit und Tapferkeit wird gerühmt:

ein ritter, dem man jach
êre unde vrümekeit (H. XIX, 12);
ein ritter gar vermezzen,
der selb' ritter was unverzagt (H. XL. 42);
er was ein ritter vil gemeit (H. XX, 30);

preuz ert au champ et à l'osté (M. 4,67);
bien coneuz entre ses pers
de proesce, de grant valur.
s'ert en proesce affichiez (L. 146, 18).

Er hat ritterliches Wesen, und dazu gehört vor allen Dingen der Besitz und das Suchen von Ruhm und Ehre:

swâ man urliugete unde streit,
dâ kunde er prîs wol bejagen (H. XIX, 14);
man mohte in dicke schouwen
ze hove mit den besten,
der küene, ritterlîche man (H. XL, 59);

e fu molt de grant prîs (L. 41, 13);
corteis et bien chevalereus (M. 1, 25);
pur ceo maintint chevalerie (L. 41, 16);

Eine der Haupttugenden war die *milte:*

milte sînes guotes (H. XII, 2);
mit milte und ouch mit vrumekeit (H. XXI, 23);

mult fu preisiez pur sa largesce (L. 204, 547);
mult torneiot et despendeit
e bien donot ceo qu'il aveit (L. 147, 21);
il ert de si haut largesce (M. 4, 67).

Diese Charaktereigenschaften kommen im Mhd. und Afrz. gleichmäßig vor und entsprechen dem allgemeinen Ritterideale. Dagegen finden wir im Afrz. einige ritterliche Vorzüge erwähnt, die im Mhd. fehlen, und ebenso in umgekehrter Weise. Merkwürdig ist nämlich in den afrz. Erzählungen die häufige Erwähnung der Schönheit, Klugheit, Redegewandtheit und Beliebtheit. Nur einige Stellen als Beweis:

Schönheit: *molt cointes et beax cerchier péust en XX réalmes ainz c'on péust trover si gent* (M. 2, 92); *el reialme nen out plus bel* (L. 6, 38); *pur sa bealté, pur sa pruësce l'envioënt tuit li plusur* (L. 87, 22);

Klugheit: *sens avoit* (M. 1, 25); *et s'en li ot sen et proesce* (M. 4, 67); *li vadlez fu sages et pruz* (L. 6, 43); *Lanval, qui mult fu enseigniez* (L. 88, 67);

Redegewandtheit: *il avoit la langue maniere a bien parler et sagement* (M. 2, 35); *et cil qui ert et preus et genz et emparlez comme vaillanz* (M. 1, 32);

Beliebtheit: *et mout se fist amer as gens* (L. 6, 43); *E. fu molt de grant pris e mult amez en sun païs* (L. 41, 14); *cil estoit loez de la gent* (M. 1, 26); *et à toz sis erres plaisoit* (M. 4, 67).

Die Betonung dieser Eigenschaften nur im Afrz. zeigt eine beachtenswerte Differenz in dem ritterlichen Ideale. Der Deutsche schien den Wert nur auf die reinen Charaktereigenschaften zu legen, bei dem Franzosen kamen doch auch Vorzüge in Betracht, die mehr auf gesellschaftliche Vollkommenheit hinauslaufen [1]). Der richtige Ritter mußte schön sein, um dadurch auch Wohlgefallen für das Auge zu erregen, er mußte klug sein und, was sich damit verband, ein guter Causeur, in gewandter Unterhaltung bewandert. Welche Rolle gerade diese Eigenschaft im Liebesleben bei der Verführung spielte, werden wir noch sehen. Endlich seine allgemeine Beliebtheit war geradezu ein Prüfstein seiner Tugenden [2]). In unseren mhd. Novellen werden ganz andere Vorzüge betont, Vorzüge des Charakters. —

Das Äußere des Ritters wird mhd. nie geschildert; nur eine kurze Bemerkung findet sich einmal darüber:

---

1) Im mhd. Epos allerdings wird auch die gesellschaftliche Erziehung des Ritters hervorgehoben, z. B. bei Tristan (V. 2119 ff.).

2) In der Charakteristik des mhd. Epos ist Lob und Beifall der Meisten ebenfalls ehrend; s. Tristan 2142. In unseren Novellen kein Beispiel dafür beim Ritter, aber beim Studenten (s. S. 20).

dem stuont wol nâch ritters siten
sîn lîp unde sîn gewant (H. XII, 82).

Mannigfaltiger und individueller als bei diesen ritterlichen Typen ist die Charakteristik des Jünglings aus dem gelehrten und fahrenden Stande. Der herumvagierende Kleriker oder Student ist ja eine bekannte Erscheinung im Mittelalter. Einzeln oder in kleinen Trupps zogen sie durch das Land, immer vergnügt und lustig, teils beliebt, teils gefürchtet, arm und nicht von zu viel Wissen belastet, dabei aber voll Mutterwitz und oft auch von künstlerischen Anlagen. Zeitweise gingen sie wohl bei einem Pfaffen oder Gelehrten in Stellung als Gehilfe, Schreiber oder Famulus, aber lange hielt es sie nicht an einer Stelle. Es war eine bunt gemischte Gesellschaft, sehr verschieden in Herkommen, Begabung und Lebensgang. In den Fablels und Schwänken sind sie beliebte Figuren und werden sehr anschaulich geschildert, in der mhd. Novelle meist individueller als im Fablel. Dafür tritt hier mehr ihr Äußeres hervor, von dem im Mhd. wenig gesagt wird. Es sind kräftige, wohlgenährte Gestalten:

li clerc estoient gros et gras,
quar moult manjoient bien sans gas[1]) (M. 1, 117).

Sie wissen sich wohl zu benehmen, und da sie die Gabe haben, gut zu unterhalten, sind sie als Gesellschafter sehr beliebt:

mout estoient . . .
cortois, chantant et envoisiez
et en la vile bien prisiez (M. 4, 133);

ouch kunden sie gebâren
vil wol nâch ir rehte.
wie möht ich ir geslehte
baz gesagen oder künden
wan daz si sich gevründen
wol kunden, swar si kâmen,
und solher site râmen,
alsô man dâ ze lande pflac (H. LV, 28).

1) s. a. M. 4, 133. 5, 104.

Von einem anderen Jünglinge im „Minnedurst“ (H. LVII) heißt es, daß er war: *ein vrecher, stolzer jungelinc, unt kund ouch alliu sîniu dinc mit vuoge wol vürbringen, sagen unde singen kund er wol unt treip sîn vil* (H. LVII, 23). Wir sehen also, daß sie auch künstlerische Allüren hatten. Gewöhnlich waren sie arme Schlucker oder hatten all ihr Gut vertan: *despendu orent leur avoir en folie plus qu' en savoir* (M. 1, 238); *il n' avoit mie grant avoir, mais il n' ert mie sanz savoir* (M. 1, 34). Aber sie wußten sich durchzuschlagen und mit List ihren Unterhalt zu verschaffen: *de miches ot vescu maint jor, et si manoit dedenz la vile de barat sot mout et de guile* (M. 5, 104). Wie ihre Figur zeigte (*gros et gras*), wußten sie gute Mahlzeiten wohl zu schätzen und fraßen sich oft bei anderen durch: *de vile en vile aloit toz jors, par chevaliers, par vavassors. si mengoit en autrui ostex* (M. 1, 34). Ebenso wie ihre Figur im Mhd. nicht geschildert wird, fehlt auch dieser Zug dort. — Es gab auch Wohlhabende unter ihnen, die aus begüterten Kreisen stammten und nur nach der studentischen Sitte der Zeit mitvagierten; so im „Studentenabenteuer“: *zwêne guote knehte ze samene geswuoren, daz si daz lant durchvuoren . . . wande si ouch rîche wâren* (H. LV, 24). Solche konnten sich natürlich reich kleiden und gefielen den Frauen besonders gut: *der junker was hübsch und kluoc und er herlîche rîche kleider an truoc, die wârn gar wol gesniten nâch franzosischen siten* (K. 233, 11). Doch auch andere verstanden es, sich die Mittel dazu zu verschaffen, manchmal auf sehr merkwürdige Weise, wie der „Fotéor“ im Fablel (M. No. 28), und sie gingen dann modern gekleidet: *ne porquant bien vestuz estoit, cote et mantel d'un drap avoit, et nueve espée et uns nués ganz* (M. 1, 34). Kam dazu noch das stattliche, schöne Äußere und das gewandte und fröhliche Benehmen: *il avoit les crains beax et blons, a merveille les avoit lons* (M. 1, 34); *un vallet fort et legier, bel et gent, et mignot et cointe*

(M. 1, 318); *ûf sînem kopf was er unbeschorn . . . darzuo het er ein frischen muot* (K. 233, 21), so war es kein Wunder, daß sie den Frauen die Köpfe verdrehten, auf die das Äußere immer zunächst am meisten wirkte. Das ist wenigstens in den Fablels der Fall; daher läuft auch die Schilderung dieser „Clers escoliers" in ihnen auf die äußere Gestalt, das Benehmen, die Kleidung hinaus und es ist von innerer Charakteristik wenig zu bemerken. Ein Fablel bildet eine Ausnahme. Dieses schildert nämlich einen Clerk so, wie wir es oft im Mhd. antreffen. Man höre und vergleiche die Schilderung mit der bisher gegebenen Charakteristik solcher Studenten: *bien savoit et chaunter e lire li clerk, e si savoit li sire. li clerk fu de bele estature, bien out en li overé nature . . . . apert avoit la viere, sur tote rien fud debonere. la gent le amoient pur sa bounté, pur sa pruesce, pur sa beauté. le vicaire mult le ama, kar sage e umble le trova . . . . li clerk fud par amé tant de riches, de poveres ensement, . . . ke tuit parleient bien de li* (M. 2, 217). Das ist nicht der übermütige, dreiste, fahrende Schüler, sondern der tugendsame, ein wenig zaghafte und fein gebildete Clerk, dem wir im Mhd. öfters wieder begegnen werden.

Doch bevor wir zu den verschiedenartigen Jünglingstypen des Mhd. übergehen, sei es erlaubt an dieser Stelle noch die wenigen Figuren des Fablels zu charakterisieren, die als Liebhaber auftreten und weder dem ritterlichen noch dem vagierenden Stande angehören. Die Dichter verstehen sie ganz lebhaft durch direkte und indirekte Charakteristik vor Augen zu führen.

In dem Fablel von „Constant du Hamel" (M. 4, 166) tritt der „forestier", der Forstmeister, der zu den Honoratioren des Örtchens gehört, als Verführer auf: *mout fu biaus et de bel ator et bien armez d'arc et d'espée* (M. 4, 169) wird von ihm gesagt. Er ist ein schmucker Kerl, dem seine Uniform nicht schlecht steht. Höflich grüßt er die Dame: *il a la dame saluée, ele li rent salu*

mout bel. Indem er einen Ring vom Finger zieht, spricht er sie an und versucht gleich, einen kleinen Witz zu machen: seine Armbrust, die ihm mächtigen Respekt zu verschaffen scheint, wolle er ihr nicht schenken, „*mès l'anel vous doins ge*“, und in eleganter Weise schmeichelnd fährt er fort: „*por seulement avoir congié de besier cele bele bouche, dont la douçor au cuer me touche*“. Aber mit einer recht energischen Rede wird der Don Juan abgeblitzt, und da ihm solches nicht oft geschehen zu sein scheint, steht er ganz verdutzt da, was sehr drastisch in echter Fablelart wiedergegeben wird: *et il remest plus chaut que brese. qui li eüst la teste rese sanz eve à un coutel d'acier ou les cheveus fet esrachier, si l'en fust il assez plus bel.* —

Noch ausführlicher wird die äußere Erscheinung neben der Freigebigkeit geschildert bei dem jungen, wohlhabenden Bürgerssohne in der „Aubereé“: *un vallet, qui maint denier mist à essill tant com il fu en sa joenece. de sa valor, de sa largesce palloit l'en jusqu'en Beauvoisin.* (M. 5, 2. 4). Er ist reich gekleidet: einen Rock aus englischem Tuch (*robe d'estanfort*) trägt er, der scharlach gefärbt, mit Grün versetzt (*de vert partie*) und an seinen Rändern mit Eichhörnchenpelz besetzt ist (*forrez de menuz escureaus*); schmuck und hübsch sah er darin aus (*molt soloit estre genz et beaus*).

Mitunter ist die Charakteristik nur auf die Handlung zugeschnitten, und die Handlung geht direkt aus der Charakteristik hervor. Dies ist z. B. der Fall bei dem Schwank von dem „Fevre de Creeil“ (M. 1, 231). Der Schmied hat einen Gesellen, der wie ein Herkules gebaut ist: *les rains larges, grailes les flans, gros par espaules et espès;* natürlich ist er auch in anderer Beziehung ein Kraftmensch: *quar tel vit portoit, sans mentir qui moult ert de bele feture* etc. Trotz seiner Kraft ist er ein gutmütiger und schüchterner Geselle, dabei offen und ehrlich: *moult ert deboneres et frans*, und als ihm die Frau Meisterin ein zweideutiges Angebot macht, anwortet er voll Scham:

„Tesiez, Dame,“ fet li vallés, qui grant honte a et grant vergoingne; „parlez à moi d'autre besoingne, de ce ne vous rendrai je conte“. —

Endlich wäre unter den Figuren der Verführer noch der Fleischer von Abbeville in dem Fablel gleichen Namens zu erwähnen. Er ist tüchtig in seinem Handwerk, ehrenhaft und vor allem hilfsbereit und freigebig, ganz im Gegensatze zu dem geizigen, unfreundlichen Pfaffen desselben Stückes: *n'estoit pas fel ne mesdisanz, mès sages, cortois et vaillanz et loiaus hom de son mestier, et s'avoit sovent grant mestier ses pauvres voisins soufraiteus. n'estoit avers ne covoiteus* (M. 3, 227).

In der mhd. Schwanknovelle ist der *schuolaere* oder *knappe* eine ebenso beliebte Figur wie im Fablel, nur wird er meist individueller und tugendhafter charakterisiert. Daher fehlen im Mhd. ganz Figuren von der sexuellen Drastik des *foteor* (M. 1, 304), und in jeder Erzählung ist der Schüler oder Student wieder eine Nuance anders als in der vorigen.

Aus vornehmem Stande ist der Jüngling in der Novelle vom „Schüler zu Paris“ (H. XIV). Fein und zart von Gestalt, überläßt er es seiner viel energischeren Geliebten, Mittel und Wege zu heimlichen Zusammenkünften ausfindig zu machen; ganz im Banne der Liebe stehend, einer sehr gefühlvollen, sentimentalen Liebe, die den Grundton des ganzen Stückes abgibt, ist er zugleich eifersüchtig und will auch nach seinem Tode die Geliebte keinem anderen Menschen gönnen (V. 641). Viel eigentümliche Eigenschaften hat er sonst nicht; als schön und klug wird er geschildert (V. 31 ff.), und ausdrücklich wird seine hohe Herkunft hervorgehoben, weil durch den Standesunterschied die Liebe des jungen Paares unglücklich enden muß (V. 40 *ouch was er ie von geslehte, ûz Engellant von hôher art*).

Ein ganz anderer Charakter ist der Schüler in der „Frauenlist“ (H. XXVI). Er ist fast peinlich tugendhaft (V. 5. *er reiner tugende wielt, die er in sîn herze vielt*); er

überlegt wohl, was er spricht, daß es auch sittsam sei (V. 7—11); sorgfältig geht er leichter Gesellschaft aus dem Wege (V. 12. *vor vröuden reht als ein vergift, vlôch er snœde gesellescha̲ft*); stets achtet er auf sich selbst, erzieht sich selbst und pflegt die Tugend (V. 49. *Mit zühten er sich zâfte, selben er sich strâfte, swen sîn herze in valle neic*). Im ganzen hat er einen kleinen Zug zum Pedanten mit seinem fortwährenden Überlegen und sorgfältig bewußten Handeln. Denn er ist nachdenklich und grüblerisch veranlagt. Lange und sehr genau erwägt er die Aussichten seiner bisher unerwiderten Liebe, indem er alle Umstände wohl in Rechnung setzt, keinen dabei übersehend (V. 70—172). Dazu paßt gut seine Beharrlichkeit und zähe Ausdauer, mit der er sein Werben fortsetzt; und in welcher raffinierten Weise?

V. 213: „swer den vogel vâhen wil,
der muoz im stricke legen vil.“

Ganz bewußt also und überlegt, wie man ein Wild fängt, will er die Frau umgarnen. Er tut das sehr geschickt, indem er erst ihre Aufmerksamkeit erregt, dann ihre Neugier, endlich ihr Mitgefühl, immer klug mit der weiblichen Natur rechnend und dabei redselig und schlagfertig in seinen Antworten. Diese Verführungsszene erinnert merkwürdig lebhaft an die Methode der afrz. Lais bei derartigen Szenen. „bien parler“ ist die Bedingung des Erfolges bei dem geliebten Weibe, und der dialektische Sieg über sie in diesem Dialoge ist die Pointe der ganzen Novelle. Der mhd. Dichter hat sicherlich von den afrz. gelernt. Denn der verführende Jüngling ist Dialektiker wie die Verführer in den Lais. Nur kommen dazu noch andere individuelle Züge: er ist ein höchst sittsamer Schüler, überlegend und nachdenklich, beharrlich und klug, geschickt und redegewandt, aber im ganzen etwas unfrisch wie auch seine Partnerin, die Frauengestalt es ist.

Viel erfrischender und in ihrer Harmlosigkeit liebenswürdiger wirkt die Gestalt des Schreibers in „De truwe

maged“ (H. XLII), wo der niederdeutsche Dialekt zur Verstärkung dieses Eindrucks noch beiträgt. Auch er ist ja tugendsam, aber in ganz andrer Art: V. 43. *Dar to was he so dogentsam, wor he eins henne kwam, mit tuchten he dat makede, dat men dicke lachede.* Der Knecht seines Vaters erzählt ihm von „*der werlde sirheit*“: fürstliche Herrschaft, Gelehrsamkeit und Frauendienst schätze man in der Welt am höchsten. Der junge Schreiber entscheidet sich für den Frauendienst und hofft, ihn mit der Gelehrsamkeit verbinden zu können (V. 93). Er ist sehr naiv und kindlich: V. 245. „*ik hebbe dat ut den boken lesen*“ beteuert er. Von Liebe weiß er noch nichts, und als daher die Frau des Nachts in Liebessehnsucht zu ihm kommt und ihm ihr Leid klagen will, da fragt er erschrocken in seiner Unschuld: V. 367. „*eija, leve vrauwe her, wat do ik ju, wat wite ji mir? God van himele dat wal weit, han ik icht geredet, dat ju si leit, dat ruwet mi van herten sere*“. In frommer Gesinnung spricht er jeden Morgen zwei Gebete zu Gott und zu seiner Schutzheiligen. Schüchtern, kindlich und unschuldig in seinem ganzen Wesen rechtfertigt er die Anrede der Frau: „*vil herte leve kint*“ (V. 233).

Kecker und dreister sind die beiden Jünglinge in „Minnedurst“ und „Rädlein“. Der erste ist *ein vrecher stolzer jungelinc. sagen unde singen kund er wol* (H. LVII, 23 ff.). Beim Tanze auf der Hochzeit seiner Jugendgeliebten überredet er diese, ihm zu Willen zu sein; sie gibt seinen Bitten nach, er solle in der Nacht vor ihr Haus kommen: „*und sinc daz liet, daz dû mir sît dik hâst gesungen, sît der vart, daz ich von êrst dîn triutel wart*“. Er ist also künstlerisch veranlagt und hat seinem Lieb oft Ständchen gebracht.

Ebenso keck ist der Schreiber im „Rädlein“ (H. LVIII); nur ist er zugleich auch ein großer Frauenverehrer: V. 38. *er hâte sînen muot und alle sîne sinne gesetzet nâch gewinne, alsô daz er gerne tet schœner vrouwen gebet.* Seiner List gelingt es, die junge Kellnerin zu betören. Sie

nimmt den zarten, hübschen Jungen auf ihren Rücken und trägt ihn selbst in ihre Kammer.[1])

Reizend ist auch eine andere Szene, in der ein Schüler als Lehrer auftritt. Im „Studentenabenteuer" (H. III, S. 737) lehrt der eine der beiden Studenten, die bei einem Bürger zu Gaste sind, dessen Töchterlein den Psalter lesen: V. 188. *in nam der schuoler in die hant und las als ein gelêrter man.* Die Jungfrau klagt ihm ihr Leid, daß sie die Mutter schlüge, wenn sie nicht richtig lese (V. 193). In der Laube, wo sie ihre Lektüre ungestört von den Leuten fortsetzen wollen, faßt der Student sich endlich ein Herz und erklärt seiner lieblichen Schülerin seine Liebe.

Zwischen dem Bilde des Studenten oder Schülers, wie es sich aus den mhd. Schwanknovellen herausschält, und dem des afrz. Clerikers (clerc escolier) besteht also ein ziemlich deutlicher Unterschied: der clerc escolier ist der richtige vagierende Student, wie er im Mittelalter eine stehende Figur war. Er wird in den Fablels typisch geschildert, das Hauptgewicht liegt auf dem Äußeren, auf Gestalt, Kleidung und Benehmen. Gesellig und unterhaltend, schlau und dreist, weiß er alle Vorteile wahrzunehmen. Viel Reflexionen oder gar moralische Bedenken gibt es für ihn nicht. — Sich sehr von ihm unterscheidend der mhd. Schüler: eine individuelle Figur, besonders tugendsam, mitunter zaghafter, mitunter kecker, seinem afrz. Genossen gegenüber ethisch höher stehend, nicht so frech und skrupellos wie er, sondern sogar oft gefühlsvoll und nachdenklich veranlagt, im ganzen durchaus nicht so typisch wie im Afrz. gehalten.

Von den Verführern bleibt uns noch die Gestalt des Pfaffen zu erwähnen. Er ist im Mhd. fast nur Nebenfigur. Während der Schüler fürs Mhd. wichtig

1) Altes Motiv der Emma Portatrix, von Karls des Großen Tochter in einer Lorcher Chronik des 12. Jahrh. erzählt, verwertet von dem Dramatiker des 16. Jahrh. Flayder in „Imma portatrix", ferner von Fouqué.

ist, tritt der Pfaffe stark zurück. Direkte Charakteristik ist sehr selten bei ihm vorhanden. Er war eine zu bekannte Erscheinung, körperliche und geistige Vorzüge waren nicht viel bei ihm zu schildern, kurz er war vielleicht die typischste Figur in diesen Schwänken und zugleich die beliebteste, obgleich er in den mhd. Schwankerzählungen nicht so oft als Verführer auftritt wie in den Fablels. Er war als Liebhaber von den Frauen sehr gesucht, und das hatte auch seine Gründe; denn: *„sag mir, ist denn der pfaffe lieber dir, denn ein ritter oder kneht?“* fragt eine Mutter ihre Tochter in einem Gedicht (K. Ged. 106), und sie erwidert: *„muoter, daz wil ich dir sagen, von mînen gebresten klagen, der ritter macht mich (lîht) ze schanden oder der kneht in den landen, wan si sint gar unverswigen. gên ich nû bî dem pfaffen ligen, sô muoz er den munt zuo tuon und swîgen“*. Also es war zugleich sein Vorteil, daß die Sache geheim blieb. Denn ein Pfaffe hielt äußerlich sehr auf Ehrbarkeit. Als z. B. der Priester im „Prestre teint“ (M. 6, 11) auf der Straße eine als Kupplerin verschrieene Frau trifft, redet er sie zwar an, aber *il regarde aval la voie, grant paour a que l'en nel voie.* — Außerdem war der Pfaffe noch aus einem anderen Grunde als Buhle willkommen, er war freigebig und konnte gute Geschenke machen: *grant avoir i avoit conquis et en avoit au mains tant pris, don il perdoit les donans cous, car maint prodome avoit fait cous. s'avoit assez or et argent.* Dazu kam, daß er, zumal in den Städten, oft aus vornehmem Stande war, eine stattliche Erscheinung besaß, prächtig gekleidet und würdevoll auftrat und nicht zuletzt, bei seiner üppigen Lebensweise, ein „bon ouvrier en lit“ war: *por ce qu'il ert de haute gent, si estoit mout noble et mout cointe,* heißt es von dem Pfaffen im „Connebert“ (M. 5, 161); oder ich erinnere an den Herrn *„tuombrobst von Rôtenstein“* in „Alten Weibes List“ (H. IX, 45), wie er: *durch daz münster gât, gezieret schôn in rîcher wât*, ein stattlicher, reicher Chorherr.

Im Punkte Minne waren die Pfaffen sehr begehrlich und sehr geschickt und schlau. Wo sich Gelegenheit bot, waren sie da: *der pfaffe wart sich verstân: daz muoz aventiure sîn! er sweic als ein lembelîn* (K. 261, 15). Gewandt macht sich das Pfäfflein an sein Opfer heran: „*comme levriers qui lievre cache*" sagt ein Fablel (M. Nr. 123) sehr hübsch. Beim Fastnachtsschmause, „*dâ ez zwischen die trünke kam*" (HK. XII, 45), spricht er leise zu der Frau, damit die anderen nichts merken, von seinen Wünschen. Er schmeichelt ihr: „Ihr seid Gottes Freundin, denn ihr seid so fromm und gut; aber ihr seid doch in Gefahr, das ewige Himmelreich zu verlieren, denn ihr gebt nicht von allem eurem Gute den Zehnten der Kirche, der Zehnte von eurer Minne fehlt". So mißbraucht er seine geistliche Macht zu seinen Zwecken. Begierig und schlau verfolgt der Pfaffe sein Ziel: *er liez ir weder ruo noch rast* (K. 324, 8). Wenn er aber erwischt wird oder in diese Gefahr kommt, dann ist er ein Hasenfuß. Das Bild des ängstlichen, feigen Pfaffen, der in seinem Versteck zittert und vor Angst schwitzt, ist so bekannt und beliebt, daß ich davon keine Beispiele anzuführen brauche; die Charakteristik ist in diesem Punkte immer die gleiche.

2) Der Gatte.

Der Gatte gehört fast schon zu den Nebenfiguren, in den Ehebruchsgeschichten wenigstens, wo sich das ganze Interesse auf das liebende Paar konzentriert. Er dient eben meistens nur als retardierendes Element oder als Versuchsobjekt für die List und Bosheit seines Weibes. Deshalb ist auch seine Charakteristik nur gering, und er ist mitunter der Lebenswahrheit der anderen Personen gegenüber eine recht abgeblaßte Figur. Auch steht gewöhnlich die Sympathie des Dichters nicht auf seiner Seite, und so wird auf seine Kosten meistens gelacht. Immerhin finden sich einige Geschichten, in denen auch der Gatte mit Ernst und Sympathie gezeichnet ist. Dies ist

zunächst stets der Fall, wenn der Gatte ein Ritter ist, wie in den mhd. Stücken: H. XVIII, XX, XXVII, LXVII, in den Fablels L, LVII, XCIV und in den Lais, die alle in ritterlichen Kreisen spielen. Diese ritterlichen Gatten werden genau so geschildert wie alle anderen Ritter, und ihre Charakteristik entspricht ganz dem Bilde das ich oben (S. 15 ff.) entwarf. Wird sonst noch der Gatte sympathisch gezeichnet, so handelt es sich meist nicht um den betrogenen Hahnrey oder Pantoffelhelden, sondern um den klugen, überlegenen Gatten, der die Ränke seines Weibes durchschaut oder sich an dem Verführer zu rächen versteht. Ein solcher Gatte ist z. B. der Bürgermeister von Erfurt (HK. IV) in Kaufringers Novelle gleichen Namens. Zwar direkt wird er nicht charakterisiert, aber in seinem Handeln zeigt er sich als kluger, nüchterner Mann. Mit scharfem Blicke erkennt er, daß sein Weib ihn hintergehen will. Er hat viel Verständnis für solche weiblichen Seitensprünge und macht ihr gar keinen Vorwurf daraus, sondern verhindert als praktischer Mann einfach den Liebesverkehr, indem er den Verführer in flagranti abfaßt. Er bleibt dabei ganz ruhig und tobt nicht eifersüchtig umher. — Genau so verhält sich der Gatte in einer anderen Kaufringerschen Erzählung, der vom „Zehnten von der Minne“ (HK. XII): als er den Schaden nicht mehr gut machen kann, rächt er sich zwar an dem Pfaffen, aber in ganz humoristischer, derber Weise und verträgt sich dann mit ihm in aller Freundschaft.

Ein anderer Gatte, der selbst auf Abwegen wandelt, wird charakterisiert als: *schœn und liutsælic, ân allen wandel mælic, hüpsch unde wol gestalt, er was ûf drîzic jâr alt unde lützel vür baz* (H. IX, 77). Auch im Fablel treffen wir diese energischen und klugen Gatten an. Bei der Vorliebe der Fablels für reale und praktische Eigenschaften wird besonders ihre Klugheit und ihre kaufmännische Begabung gerühmt. Solche praktischen Züge wie Kaufmannssinn etc. fehlen im Mhd. vollständig,

und die Klugheit, die überhaupt bei der ganzen afrz. Charakteristik eine so große Rolle spielt[1]), wird im Mhd. sehr selten betont.

Ein solcher tüchtiger Kaufmann ist der Gatte in „L'Enfant remis au soleil“ (M. 1, 162): *qui n'estoit mie recréanz ne de gaaignier esbahis, ainz chercha sovent maint païs por ses denrées emploier; de son avoir mouteploier ne fu pas sovent à sejor*, während im Mhd. im entsprechenden „Schneekind“ (H. XLVII) seine kaufmännische Tüchtigkeit nicht weiter gerühmt wird; ebenso in M. 4, 133: *riches hom ert à desmesure; de marchandise d'usure savoit toz les torz et les poinz; quan qu'il pooit tenir as poinz estoit mout fermemant tenuz*, und wie stark wird die Klugheit betont in einer Charakteristik wie: *un riche borgois qui mout ert sages et cortois. li borgois estoit marcheanz, et de foires mout bien cheanz. sages estoit et bien apris* (M. 3, 88).

Solche sympathisch geschilderten Gatten sind im ganzen nicht zu häufig. Der Gattentypus der eigentlichen Ehebruchsgeschichte ist die bekannte Figur des Hahnreys und Pantoffelhelden, wie sie in allen komischen Schwänken stets zu Hause gewesen ist. *Zer ê ain ainvältic man ein überschœne wîp gewan diu im tet schalchait genuoc biz ez sich alsô gevuoc daz si ainen andern man minnen zuo im began* (LS. 157, 13), in dieser Weise beginnen alle diese Schwänke. Immer wieder wird betont, daß der Gatte alt sei: *dâ bî was vil alt der man* (H. XLIII, 28); *der alt ritter tugenthaft* (HK. V, 300); *mult fu vielz hum* (L. 3, 210). Natürlich ist er infolge des großen Altersunterschiedes zwischen ihm und seinem Weibe ganz mit Recht eifersüchtig: *gelus esteit a desmesure, car ceo purporte la nature que tuit li vieil seient gelus; mult het chascuns que il seit cus. tels est d' eage li trespas* (L. 13, 213). Den Charakterzug der Eifersucht finden wir am häufigsten in den Lais angegeben, wo der Gatte gewöhnlich

1) S. 72.

ein alter, tyrannischer und eifersüchtiger Ritter ist, seltener in den Fablels („Aloul“ M. 1, 255) und in den mhd. Erzählungen (H. XL). Es hängt das damit zusammen, daß die Verfasserin der Lais, wie wir in einem späteren Kapitel sehen werden, die Immoralität des Ehebruches mildern will und ihn als verständlich und entschuldbar hinzustellen wünscht.

Neben diesem mißtrauischen und eifersüchtigen, alten Gatten steht der ängstliche und dumme Pantoffelheld, der in seiner Einfalt nichts merkt oder nichts zu sagen wagt:

gar ain ainfältigen man,
vor dem si sich besorget klain
die fraw den man lützel vorht,
wan er was oun all gevar (HK. IX, 21);

il fu debonaires et frans
car il estoit wihos soffrans
tous cois fu (M. 4, 51);
sa fame n' avoit de lui cure
quar fols ert et de lart pelain,
et cele amoit le chapelain (M. 4, 212).

Die beste Figur eines solchen Gatten ist vielleicht der Wirt im „Irregang und Girregar“. Er muß dem Willen seiner Gattin und Tochter nachgeben und die fahrenden Studenten im Hause aufnehmen. Abends betrinkt er sich: *dô tranc der alde grîse daz im des slâfes diebe slichen in die stirne* (H. LV, 236) und wird vollständig genarrt und betrogen. Man merkt dem Erzähler die Verachtung für diesen jämmerlichen Ehemann an in solchen Ausdrücken wie: *den tumben truogen si dô; der alde gief; daz si den tumben gouch vollecl**î**chen gouchten* (H. LV, 972 ff.)

Als letzter Typus des Gatten wäre der naive Gatte zu erwähnen, d. h. der Gatte, der von Minne noch nichts versteht und sich bei ihrer Ausübung höchst ungeschickt benimmt, was zu allerlei groben Späßen Anlaß gibt[1]). Wir kommen bei der Besprechung der Naivität darauf zurück.

Im Fablel, das überhaupt diese Art der Charakterisierung liebt[2]), werden einige Male Charakterzüge an-

1) „Sorisete des Estopes“ (M. 4, 158); „Daz Mære von dem tôren“ (W. Cod. Bl. 50); „Du sot chevalier“ (M. 1, 220).

2) S. 23.

gegeben, die nur dazu dienen, die folgende Handlung zu motivieren. So wird in zwei Fablels, dem „Chevalier à la robe vermeille“ (M. 3, 35) und „Chevalier, Dame et Clerk“ (M. 2, 215) der Gatte als ein ruhmbegieriger Ritter und großer Liebhaber von Turnieren geschildert, ein Charakterzug, der wenig Sinn hätte, wenn dadurch nicht das häufige Fernbleiben von seinem Hause motiviert werden sollte. Ebenso wird in dem „Sot chevalier“ (M. 1, 220) der Gatte als reich und gastfreundlich, und in dem Fablel von den „Trois chevaliers et la Chainse“ (M. 3, 71) als: *n'estoit mie tornoyeres, mais ilh estoit bons herbergieres, cortois et larges despendere* geschildert, beide Male, um zu motivieren, daß er eine Anzahl Reisiger gastfreundlich aufnimmt, ein Motiv, aus dem dann die weitere Handlung hervorgeht.

3) Der Knecht.

Der Knecht oder Diener, der gewöhnlich die Vertrautenrolle spielt, ist nur eine Nebenfigur und wird daher sehr wenig charakterisiert. Im Fablel spielt er überhaupt keine Rolle; er fällt vielmehr unter den allgemeinen Begriff des Gesindes („De la Dame, qui fist batre son mari“ M. 3, 192). In den mhd. Erzählungen dagegen, die mehr novellistischen Charakter haben, tritt er einige Male als selbständig handelnde Person auf. Er steht natürlich stets auf seiten seines Dienstherrn und nimmt dessen Interessen wahr. Seine Haupteigenschaft ist Treue: *ein kneht, der was getriuwe unde sleht* (H. XXVII, 37); *ein kneht der ganze triuwe hielt* (H. X, 129); *wan an im erkand er triuwe und dienestlichen muot* (H. XII, 128). Er ist klug und geschickt und weiß oft guten Rat zu geben, wenn sein Herr in Verlegenheit ist: *dô het er einen gevüegen kneht* (H. LXI, 4); *der knappe hübsch und behende* (H. XXVII, 89); *er ouch guotes râtes wielt* (H. X, 130). Er ist es oft, der die Falschheit der Gattin durchschaut und dem Herren Mit-

teilung von ihrer Treulosigkeit macht; denn als treuem Diener macht ihm der Schaden seines Gebieters Kummer: *ein kneht der hete wol gesehen, waz im garten was geschehen. gegen den wirt er dô reit, er seit im sîn herzeleit*[1]) (H. XX, 379).

In zwei Erzählungen spielt der Knecht eine große Rolle. In der „Frauenbeständigkeit“ (H. XXVII) soll er auf Geheiß seines Herrn dessen Gattin zu verführen suchen, um ihre Treue auf die Probe zu stellen. Er tut das nur mit Widerstreben, aus Furcht vor *schade und unprîse* und aus Besorgnis um *sîn triuwe und ouch sîn êre.* Aus diesem Dilemma zwischen Pflicht und Ehre befreit ihn sein Herr, indem er alle Verantwortung auf sich nimmt. Die Gattin aber zeigt sich als treu; sie gibt zum Scheine dem Knechte nach und läßt den herbeischleichenden Liebhaber, der natürlich der Gatte selbst ist, an Stelle des Knechtes, tüchtig verprügeln.

In der zweiten Erzählung vom „Geäfften Pfaffen“ (H. LXI) überliefert der kluge Knecht den versteckten Liebhaber dem nichtsahnenden Gatten, greift also ebenfalls stark in die Handlung ein.

§ 2. Die weiblichen Figuren.

I) Die Frau.

Die direkte Charakteristik der männlichen Personen in unseren Schwanknovellen war im ganzen nicht sehr reichhaltig. Am besten kam noch der Verführer dabei weg, da er immerhin noch die am aktivsten sich betätigende Persönlichkeit war. Diejenige Figur aber, die in diesen Erzählungen sichtlich im Vordergrund des Interesses steht und die auch stets die eigentliche Triebfeder der Handlung ausmacht, ist das Weib, sei es nun als Gattin oder Jungfrau. Daher ist es auch ganz natürlich, daß

1) s. a. H. LXI, 5.

ihr eine viel reichhaltigere Charakteristik zu teil wird als dem Manne, und besonders die mhd. Erzählungen tun sich darin gütlich, Frauenschönheit und Frauentugend zu loben und zu preisen. Denn schön und tugendhaft sind diese Frauengestalten alle, treue wie ungetreue; nur nicht tugendhaft gefaßt in dem engen, rein moralischen Sinne, der dem Begriffe heute anhaftet, sondern zur Tugend gehört auch häusliche Tüchtigkeit, gehören allerhand Fähigkeiten, ja gehört im letzten Grunde Klugheit und Gewandtheit in allen Lebenslagen. Wir dürfen uns daher nicht wundern und einen falschen Maßstab anlegen, wenn dieselbe Frau als tugendhaft geschildert wird, die gleich darauf einen Ehebruch begeht[1]). Denn eine wirklich laxe Moral herrscht, wie wir in einem späteren Kapitel sehen werden, in diesen Erzählungen nicht oft.

Die Schönheit der Heldin ist selbstverständlich, wenn sie auch nicht immer besonders bemerkt oder doch nicht in den Details geschildert wird. Eine Anzahl Stellen aber finden sich auch, in denen einzelne Schönheitszüge angeführt werden und aus denen man ein gewisses Schönheitsideal konstruieren kann, das sich allerdings nicht viel von dem höfischen der Zeit unterscheiden wird[2]). Immerhin ist es doch bemerkenswert, daß sogar in so kurzen Erzählungen, wie es diese Novellen im Verhältnisse zu den Epen sind, der äußeren Schönheitsschilderung des Weibes ein breiterer Raum eingeräumt wird, ein Zeichen, wie stark das sinnliche Element im Frauenideal und in der Liebe schon betont wird.

Mit der äußerlichen Charakteristik des Weibes wollen

---

1) H. XX. XLII etc.

2) Über das höfische Schönheitsideal vgl. A. Schultz, Das Höf. Leben z. Zeit d. Minnesinger (Leipzig 1889). I. 211; Jacob v. Falke, Die deutsche Trachten- und Modenwelt (Leipzig 1858). I. 85; über das romanische: J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien (Leipzig 1901). II, 64; R. Renier, Il tipo estetico della donna nel medio aevo (Ancona 1885).

wir beginnen, zumal da hierbei zwischen Frau und Jungfrau kein Unterschied gemacht wird und der einen wie der anderen dieselben Epitheta zuerkannt werden, wir sie daher hier gemeinsam behandeln können. Auch dem Schönheitsideal der Fablels und Lais gegenüber ist ein Unterschied kaum wahrzunehmen.

Die meisten Schilderungen der äußeren Schönheit eines Weibes beginnen mit einem allgemeineren Ausdrucke für diese Schönheit. Soviel Anmut habe man noch nie gesehen:

schœn und wolgestalt was ir lîp,
daz man weder magt noch wîp
sô schœnes nirgent niht envant
(H. XXV, 21);

que onques ne virent mi oil
si bele riens come ele estoit
de grant biauté le los avoit
(M. 4, 208).

Wo man auch suche, nirgends könne man dergleichen finden:

de Montpellier dessi à Roie
ne trouvissiés pas II plus beles (M. 2, 48)[1];
ebenso M. 3, 263: de Paris jusqu'en Aingleterre.

Alles, was man von schönen Frauen verlangt, besitze sie in reichstem Maße:

swaz ie man an wîbe
loben unde prîsen sol,
dâran was diu maget wol
volkomen garwe (H. LV, 66);
ein tohter, der der lîp
stuont ze wunsche garwe
(H. X, 4 ff.);

ele estoit bele à desmesure
(M. 5, 151);
ele a gent cors et avenant,
le vis traitis et biau semblant
(M. 4, 169).

Beliebt ist auch der Vergleich mit einer herrlichen Blume, der die Frau ähnlich ist oder die sie sogar noch an Schönheit übertrifft:

---

1) Auch im Mhd. kommt, wie im Afrz. und Prov., die Angabe solcher Ortsgrenzen häufig vor; s. Walthers: *von der Elbe unz an den Rîn*, Veldeckes: *diu schœnste und diu beste vrouwe zwischen dem Rotten unt der Souwe* (HMS. 1, 35); *ich weiz ûf der erden nie man in allen diutschen rîchen sô schœnen, noch sô werltlichen* (H. XXVII, 442) u. oft.

si lûht, sam in dem touwe
diu rôse vür den dorn tuot
(H. XIV, 18);

la florete qui naist el pré,
rose de mai ne flor ne lis,
n'est tant bele, ce m'est avis,
com la beauté la dame estoit
(M. 2, 94)[1].

Origineller noch ist der Vergleich in einem Fabliau mit edlen oder schönen Vögeln:

la dame estoit . . .
plus très acesmée et plus jointe,
que n'est faucons qui ist de mue,
ne espervier, ne papegaut (M. 2, 94).

Wenn so in allgemeineren Ausdrücken oder Bildern der Gesamteindruck ihrer Schönheit wiedergegeben worden ist, wendet sich auch wohl der Dichter zu einer detaillierteren Schilderung ihrer Reize, wobei jeder Körperteil mit einem kurzen Worte hervorgehoben wird. Gewiß gilt in den meisten Fällen auch bei uns noch für schön, was an den Frauen jener Zeit gepriesen wurde, interessant aber ist immerhin die reiche und oft poetische und liebliche Ausdrucksweise, in der die Schilderung sich bewegt.

Haar, Auge und Mund sind natürlich die größten Reize, durch die ein schönes Weib sich auszeichnen kann. Daneben tritt in mehr sinnlicher Färbung die Brust hervor.

Ihr Haar ist blond, mitunter ins Rötliche hinüberspielend (*sor*); dunkles Haar wird weder im Mhd. noch im Afrz. schön gefunden. Es glänzt wie gesponnenes Gold und ist weich wie Seide:

gel als diu sîde was ir hâr (H. XL, 16);
hâr gespunnem golt gelîch (H. XIII, 76).

les cheveux de fin or, luisant et sor (M. 2, 94);
les chevels bluns et reluisanz (L. 42, 37);

Es durfte nicht ganz glatt sein, sondern ein wenig gelockt, wohl auch durch einen Scheitel geteilt:

si hâte zarte löckel (H. LVIII, 59);

e le chief cresp e alkes blunt (L. 109, 574);

„Goldfäden gaben keinen solchen leuchtenden Glanz

1) s. a. L. 89, 72 ff.

gegen das Sonnenlicht gehalten, wie ihr Haar" heißt es im Lai von „Lanval" (L. 109, 575).

Die Farbe, die ein schönes Auge besaß, ward als *vair* (varius) bezeichnet. Es ist das eine Mischung von Blau und Grau; besonders aber soll dieser Ausdruck die Fähigkeit des Auges bezeichnen, bald heller, bald dunkler aufzuleuchten, wie man es bei schillerndem Pelzwerk beobachten kann, für das der Ausdruck *vair* ursprünglich gebraucht wurde: *les oilz ot vairs* (L. 109, 571); *les iex ot vairs come cristal* (M. 1, 238), wobei wohl auch an das Aufleuchten des Kristalls gedacht wird. Im Mhd. wird gern für solche Augen die Bezeichnung *falken ougen* angewandt, weil die Augen von Raubvögeln auch diesen schillernden Glanz haben sollen, den man bei den Frauen so liebte: *si truoc zwei falken ougen* (MM. 4, 21); *ir ougen sint sô klâr, sî siht reht sam ein adelar* (H. XX, 41). Klarheit und zugleich Glanz wie der Sterne Schein wurden gefordert von einem schönen Auge: *cler et riant furent li oeul* (M. 2, 48); *ir ougen sam der sterne schîn* (H. XIII, 80), und das Afrz., das, wie wir noch sehen werden, die Heiterkeit beim Weibe so hoch schätzte, gibt seinen Frauengestalten auch ein „lachendes Auge": *en la teste furent li oeil clair et riant, vair et fendu. bruns sorcius ot et iex rians* (M. 2, 95).

Das Auge wurde von braunen Augenbrauen überschattet, die schön gezeichnet und etwas geschwungen waren: *wimprân brûn* (H. XIII, 7); *ir brâwen wâren minnenclîch* (MM. 4, 19); *les surcilz bruns* (L. 109, 573); *sorciz brunez et large entr'ueil* (M. 2, 94); *et si ot les sorcis traictis* (M. 6, 180).

Sehr ausdrucksreich und lieblich ist auch die Schilderung des Mundes der schönen Frau. Besonders im Mhd. werden fast überschwängliche Vergleiche herangezogen: *ir mündel daz stuont rôsenvar, ob rôsen bleter wâren dar geströut und brünnen vor rœte* (H. XIII, 81); oder wie reizend ist das gesagt von den jungen Nonnen:

in wâren die münde alsô rôt,
swes si Got gebâten,
ob si ez mit vlîze tâten,
daz er niht enkunde
sô rôsenrôtem munde
werlîchiu dinc versagen (H. XXII, 47)[1].

An solchen Ausdruck reicht die afrz. Schilderung nicht heran, die einfacher von *la bouche vermeille* (M. 2, 95), *la bouche petite* (M. 4, 169), *la bele bouche* (L. 109, 572) spricht und höchstens den so beliebten Vergleich mit der Rose gebraucht: *et de sa bouche estoit vermeille, que ele sanbloit passerose, tant par estoit vermeille et close* (M. 2, 95), der auch im Mhd. häufig ist: *ir munt die rôsen über schein unde was ouch an varwen rîch* (MM. 4, 1). Daneben wird der Mund auch mit rötlichen Edelsteinen verglichen: *ir munt bran als ein rubîn* (H. LVIII, 65); *ir mündlîn sam ein amarelle new* (K. 178, 25).

Zierlich hoben sich von den roten Lippen die kleinen Zähne ab, die weiß wie Elfenbein sein mußten: *ir zene wîz alsô ein helfenbein* (M. M, 4); *et li dent menue et blanc* (M. 2, 48).

Das Kinn war weiß und rund: *ein sinwel kin* (K. 178, 34); *ir kinne wîz, sinewel* (H. XX, 47); *et si avoit tant beau menton, n'en puis deviser la façon* (M. 2, 95).

Die Stirn eben und ohne Runzeln: *poli et plain* (M. 2, 95), die Nase gerade und wohlgestaltet: *le nés ot droit et estendu* (M. 2, 95); *ir wolgeschaffen nasebein was ze grôz, noch ze klein* (H. XX, 43); die Ohren klein: *petites oreilletes* (M. 2, 48) und vielleicht auch manchmal von der Fülle des Haares halb versteckt: *ir ôren stuonden under dem hâr* (M. M. 4). Die Wangen, wie die Gesichtsfarbe überhaupt, waren natürlich Weiß mit Rot gemischt, „wie Rot auf Silber" sagt ein Fablel (M. 2, 95); und

1) So wird auch im Iwein 5357 von Gott gesagt: *nû ist er sô gnædec und sô guot und sô reine gemuot daz er niemer kunde so manegem süezen munde betelîchiu dinc versagen.*

auch hier wieder der stehende Vergleich mit roten Rosen:

ir wengel rôsen var (H. XX, 38);
diu gâben rœselohten schîn (H. XL, 19);
ir wangen lûhten als die rôsen (H. LVIII, 66);
ouch wâren ir diu wengelîn
wîz unde rôt gemenget fîn (M. M. 4);

le vermeil sor le blanc assis,
que le synople sor l'argent (M. 2, 95);
sa face avoit colur de rose (L. 42, 39);
bien li ot nature enfloré
son cler vis de lis et de rose (M. 5, 252).

Besonders reizend war ein Grübchen in der Wange: *wan si lachet, sô gwan si grüeblîn in den wengle* (K. 178, 29).

Ein weißer, zarter Hals gehörte zur Schönheit, ja man rühmte sogar, daß seine Haut so zart und durchsichtig sein sollte, daß man den roten Wein die Kehle hinunterfließen sehen konnte:

ir kel was ein lûter vel,
dâdurch sach man des wînes swanc,
swenne diu schœne vrouwe tranc (H. XX, 48);
ir kel wîz als ein harm (H. XXIV, 127).

neis la gorge contreval
sanbloit de glace ou de cristal,
tant par estoit cler et luisant (M. 2, 95);
le col ot blanc comme cristal (Poit. 6, 102);
le col plus blanche que neif sur branche (L. 109, 570).

Nicht nur die Reize des Gesichtes und Kopfes werden uns geschildert, sondern auch die übrigen Körperteile hatten besondere Merkmale der Schönheit.

Die Figur sollte schlank und gerade gewachsen sein, aber nicht zu groß; vor allem an den Hüften schlank:

ze den sîten smal, ze mâzen lanc (H. XIII, 87);
ze den sîten was diu liebe smal (H. LVIII, 62);
si was ze guoter mâze grôz (H. XXIV, 192);

et se fu gentius, longue et droite (M. 6, 180);
graillete estoit (M. 2, 48);
le cors ot gent, basse la hanche (L. 108, 569).

Die Arme weiß, fleischig, rund, aber von richtiger Proportion:

ir arm gedrollen unde blanc (H. XL, 23);	biaus ot les bras et grans et drois (M. 6, 180).
sinewel ir arm, sam si ûz helfenbein wærn gemacht (K. 178, 29);	

Für schön galt nur die lange, schlanke **Hand** mit langen, aber doch runden Fingern:

ir hende wîz als sinewel (MM. 4);	les dois lons et les mains (M. 2, 48);
wîz, hoflîch unde lanc	
wâren ir die hendelîn (H. XL, 24);	blanches les mains, et lons les dois
ir vinger lanc als sinewel (MM. 4);	(M. 6, 180).

Der **Fuß** mußte klein sein und nicht zu mager:

petit pié, gembes engoussées (M. 6, 181).

Sehr hübsch wird die Schönheit eines solchen Frauenfußes in seiner faszinierenden Wirkung dargestellt in den Versen[1]):

und wæren ir die vüeze
komen in des meres vluot,
daz mer daz wære worden guot
von iren vüezen reinen
und von ir wîzen beinen (H. XX, 74).

Endlich der **Busen**, als ein wichtiger Teil der Frauenschönheit, war bei einem vollkommenen Weibe zwar rund und voll, aber nicht etwa zu groß:

---

1) Eine ganz ähnliche Stelle in der Totenklage um Vivianz im „Willehalm“ (62, 11):

sölh süeze an dîme lîbe lac
des breiten mers salzes smac
müese al zuckermæzic sîn,
der dîn ein zêhen würfe drîn.

Auch in „Aucassin und Nicolete“ (11, 16) wird von der wunderbaren Wirkung der Frauenschönheit erzählt: ein Pilger liegt schwerkrank auf seinem Krankenlager; die schöne Nicolete kommt vorbei,

Tu passas devant son lit,	tant que ta ganbete vit.
si soulevas ton traïn	garis fu li pelerins
et ton peliċon ermin,	et tos sains, ainc ne fu si.
la cemisse de blanc lin,	si se leva de son lit.

Gesund steht er auf, als er ihr Bein gesehen.

ir brüstlîn klein und sinewel
(H. XL, 22);
mit sinewellen brüsten als die birn
(K. 178);
dô wâren ouch ir brüstelîn
alsô ein wol gewahsen epfelîn
(MM. 4);

li poignoient II mameletes
auteles comme II pommetes
(M. 2, 95);
la pucelete, ...
qui primes point la mamelete
enmi le piz com une pomme
(M. 2, 11);
et les mameles
li venoient tout primerains
(M. 2, 48).

Nur im Mhd. werden auch noch diskretere Teile nicht unerwähnt gelassen. Da nämlich die mhd. Schwanknovellen für sexuelle Dinge sehr gern alle möglichen umschreibenden Ausdrücke anwenden (siehe II. Kap. § 5), können sie auch bei der Schilderung der Frauenschönheit darauf eingehen, ohne durch die Nennung der groben Worte, wie es im Fablel geschehen würde, die zwar sinnliche, aber doch poetische Stimmung, die darüber liegt, zu zerstören. Das alte Bild des Gürtels wird als Umschreibung gebraucht, um das *rôsengärtlîn* zu schildern:

ein gürtelîn sah ich si tragen,
dô kan ich iu niht von gesagen (MM. 4);
under ir gürtel stuont ein stein,
der was klâr unde rein,
daz wâren wunderlîchiu dinc,
herze, sage unde sinc
von dem dinge heimlîch!
ez ist ein dinc wunderlîch (H. XX, 61).

Wie gut harmoniert diese Ausdrucksweise mit dem sinnlichen Reiz, mit dem die schöne Frau ausgestattet wird. — Etwas frivoler eine andere Stelle, mit dem bei sexuellen Dingen so beliebten Verschweigen (s. a. II. Kap. § 5): *unterhalb der gürtel daz, ûf baz und nider baz, waz ist daz, waz ist daz?* (K. 123, 28). Gewöhnlich bei solchen Schilderungen die Umschreibung *rôsengertel*: *lieplîch si was geschicket hin ze tal biz ûf der rôsen gertel,* „nach welchem eine Fahrt einem alle Traurigkeit benommen hätte“ (H. LVIII, 132).

Bei der bisherigen Auflösung der Charakteristik in ihre einzelnen Teile war ein rechter, zusammenhängender Eindruck von ihrer Art nicht möglich; um ein besseres Bild davon zu geben, sei es erlaubt, hier als Abschluß zwei fortlaufende Beispiele der äußeren Schilderung des Weibes herzusetzen, entnommen dem „Borte“ (H. XX) und dem „Guillaume au faucon“ (M. 2, 94). Ich stelle das Entsprechende im Afrz. und Mhd. nebeneinander: die Charakteristik beginnt bei beiden mit der allgemeinen Schönheit des Weibes; im Mhd. wird zugleich ihre Tugend und ihr edles Geschlecht gerühmt, im Afrz. das Bild der Schönheit durch zwei Vergleiche (Blume und Vögel) veranschaulicht:

<table>
<tr><td>er hete ein wîp zer ê genomen,
diu was mit ganzen tugenden
komen
von edelem geslehte.
der si bekande rehte,
der gesach nie schœner wîp:
wê, wie stolz was ir lîp.</td><td>de la dame vos voldrai dire
un petitet de sa beauté.
la florete qui naist al pré,
rose de mai ne flor de lis
n'est tant bele ce m'est avis
com la beauté la dame estoit.
qui tot la monde cercheroit,
ne porroit on trover plus bele
ne el Realme de Castele,
où les plus belles dames sont
qui soient en trestout le mont.
si vos dirai ci la devise
de sa beauté par soutill guise:
que la dame estoit plus très
cointe,
plus très acesmée et plus jointe,
quant ele est parée et vestue,
que n'est faucons qui est mue,
ne espervier, ne papegaut.</td><td>Blumengleichnis

Vogelgleichnis</td></tr>
</table>

Dann folgt die Schilderung der Details:

<table>
<tr><td>ir houbet, darûf gelwez hâr,</td><td>Haar</td><td>quant desliée fu, si ot
les cheveus tex qui les veïst,
qu'avis li fust, s'estre poïst,
que il fussent tuit de fin or,
tant estoient luisant et sor.</td></tr>
<tr><td></td><td>Stirn</td><td>le front avoit poli et plain
si com il fust fait à la main,</td></tr>
</table>

	Brauen	sorciz brunez et large entr' ueil
stolz ir wengel rôsen var und lilien wîz dar under;	Farbe	et mielz avenoit sor son vis le vermeil sor le blanc assis, que le synople sor l'argent; tant par seoit avenanment entre le menton et l'oreille.
mich nimet michel wunder, daz ir ougen sint sô klâr si siht reht sam ein adelar	Augen	en la teste furent li oeil clair et riant, vair et fendu
ir wol geschaffen nase bein was ze grôz, noch ze klein	Nase	le nés ot droit et estendu
ir munt dar under rôsen rôt; wie sælic, dem si ir küssen bôt!	Mund	et de sa bouche estoit vermeille que ele sanbloit passerose. tant par estoit vermeille et close.
ir kinne wîz, sinewel	Kinn	et si avoit tant beau menton, n'en puis deviser la façon;
ir kel was ein lûter vel, dâ durch sach man des wînes swanc, swenne diu schœne vrouwe tranc;	Kehle	ueïs la gorge contreval senbloit de glace ou de cristal, tant par estoit cler et luisant.
ir zene sam ein helfenbein, ir zunge sam ein guldîn zein	Zähne	
ir ahsel vil siuberlîch,	Schulter	
ir hende, ir arme ritterlîch stuonden ir ze wunsche wol.	Hände	

Dann wieder im Mhd. mitten unter den äußeren Vorzügen die Betonung der Tugend:

ir herze daz was tugende vol,

und der lieblichen Macht ihres Blickes:

swer ir an ir ougen sach,
dem tet ir minne ungemach.

Die größten Reize der Frau bleiben bis zuletzt aufgespart:

under ir gürtel stuont ein stein der was klâr unde rein, daz wâren wunderlîchiu dinc; herze, sage unde sinc von dem dinge heimlîch! ez ist ein dinc wunderlîch.	Brust Gürtel	et desus le piz de devant li poignoient II mameletes auteles comme II pommetes.

Zum Schlusse wieder Preis der Tugend und Keuschheit im Mhd., allgemeine Schönheitsschilderung im Afrz.:

si was von tugenden ûz erkorn,
nie wart kiuscher wîp geborn.

por enbler cuers et sens de gent
fist Diex en lui passemerveille,
ainz mais nus ne vit sa pareille,
de sa beauté ne vueil plus dire.

Zur Abrundung des äußeren Bildes gehört auch Kleidung und Tracht. Allerdings finden wir sehr wenige Stellen darüber, was ja in der Art der Novelle liegt, die für Ausmalung des Milieus und der Nebenumstände nicht viel Raum hat. Besonders in den Novellen der klassischen Zeit wird Kleidung nur erwähnt, wenn es für den Gang der Geschichte notwendig ist. Da z. B. in der Erzählung „Daz bloch" (H. XXXII) die Nachbarin die angeblich gestorbene Gattin zu sich genommen hat und sie nun recht herausputzen will, damit sie der Gatte gar nicht wiedererkenne und sich von neuem in sie verliebe, so kleidet sie sie besonders schmuck:

306. sie het ouch bezzer gewant,
denne kein gebiurinne dâ:
ein niuwen mantel der was blâ,
der was genât ze vlîze;
ein snœde kürsen wîze,
die sie dar under truoc,
diu stuonden beide wol genuoc;
ein sîdin houbetlachen guot,
und einen wol stênden huot,
unde guot lînîn gewant.
ir röckel und ir hemde
diu wâren klein und wîz;
sie hete michelen vlîz
an kleine valten geleit;
ir gürtel was ze mâze breit,
ez was ein borte wol beslagen,
dar an muoste sie tragen
einen schœnen biutel würzen vol;
ir schuohe stuonden harte wol
unde ir wîzen schepelinge.

Man sieht, was zu einer reicheren Toilette alles gehört, ein Pelzrock und ein blauer Mantel unter anderem, des Parfums (*biutel würzen vol*)[1]) nicht zu vergessen. Sonst kommen in den älteren Erzählungen[2]) nur noch folgende

1) s. a. Engelhart 516: *mit würze und ouch mit biseme erfüllet was sîn biutel.*

2) Reichere Kleiderschilderung ist ein Zeichen der Spätzeit: Aus der einen Zeile in H. XIII, 150 *„in einem hemde hân ich vernomen"* werden bei dem späteren Umarbeiter in LS. XXIV, 138 zehn Zeilen.

Stellen vor, in denen von Kleidung die Rede ist: *ze prîse stuont wol ir gewæte* (H. XIII, 97); *si truoc der meide schappelîn, durch daz si ein maget solte sîn, der borte ist der megede reht* (H. XXI, 327). An Stelle des *schapels*[1]) oder *schappelîns* tritt in den späteren Erzählungen (15. Jahrh.) der Ausdruck *krône*, und bei Jungfrauen wird dieser Schmuck fast regelmäßig erwähnt: *ûf ir houbet ich ersach ein ûz erweltez dach, ez was ein krône alsô kluoc* (K. 124, 17); *ir lîp was gezieret schœn, und truoc ûf ein gülden krôn* (K. 133, 60). Schmuck wird noch erwähnt in der Erzählung bei Keller S. 179, 12, wo der Dichter erzählen will: *ouch von iren kleidern rîch, diu stuonden alsô kösticlîch, umb ir hals sô schôn gevast mit perlen wîz und adamast manch hübschez häftlîn ob den brüsten, ain kaiser möcht es wol gelüsten. dar ûf dâ lûht manch hübsch saphîr, dar bî von golt gar manich tier, mit maisters hant gar scharpf ergraben.*

Merkwürdiger Weise sind auch im Afrz. Beschreibungen von Tracht und Kleidung selten. Die wenigen Stellen, die sich finden, seien hier angegeben. Bei der Charakteristik der schönen Dame im „Guillaume au faucon“, deren Schönheit so reich geschildert wird, werden auch einige Worte von ihrer Kleidung gesagt: *d'une porpre estoit son bliaut, et ses menteaus d'or estelée et si n'estoit mie pelée la penne qui d'ermine fu; d'un sebelin noir et chenu fu li menteax au col coulez, qui n'estoit trop granz ne trop lez* (M. 2, 94). — Ein wichtiges Kleidungsstück war die *guimple*, die weibliche Kopfbedeckung aus Leinen oder Seide. In der hübschen Toilettenszene im „Espervier“ läßt sich die junge Frau von ihrem Verehrer den Spiegel halten: *adonc voloit lier sa guimple* (M. 5, 46). Mit demselben Kopfputz geht Frau Idoine im „Segretain ou Moine“ zur Messe ins Münster: *bien afublée et bien loiée d'une bele guimple de soie* (M. 5, 223). Kleider als Preis der Hingabe in „Preste et Alison:

1) *schapel* ist ein Blumenkranz oder ein Kopfschmuck aus Band.

anvelopé en I bliaut avoit la cote et le pliçon (M. 2, 16). — Eine reichere Ausführung des Kostüms und des Schmuckes findet sich auch noch in der großen Novelle vom „Comte de Poitiers“; ich setze die Stelle ganz hierher:

rose la contesse à devise
fu vestue d'une cemise
plus deliée d'un fil d'iragne;
ouvrée fu dedens Espagne.
desous son peliçon hermin,
vestue d'un vermeil samin.
de soie avoit une çainture,
en le boucle avoit une pierre
qui moult ert précieuse et chiere.
mantel ot de sidoine ouvré
par dedens de sable fourré.
li fermaus qu'ele ot à son col,
valoit XIV besans d'or (Poit. 40).

Der Darstellung der äußeren Erscheinung steht die des inneren Charakters gegenüber. Hatten sich bei der äußeren Gestalt das Afrz. und Mhd. einander nichts an Ausführlichkeit und Reichtum nachgegeben, so verschiebt sich das Bild wesentlich, wenn man die seelische Analyse der Personen betrachtet. Die mhd. Erzählungen sind darin den afrz. weit überlegen, sowohl an Reichtum als auch an Mannigfaltigkeit. Allerdings gilt das nicht so sehr für die indirekte Charakteristik, obgleich auch hier ein Unterschied besteht, als besonders für die direkte, mit der wir beginnen wollen.

Wird in den mhd. Erzählungen auch nicht jede Frauengestalt in ihrer äußeren Erscheinung geschildert, so wird doch wenigstens ihr inneres Wesen mit einigen kurzen Worten bezeichnet, allerdings bald in mehr, bald in weniger typischer Weise. In den Fablels dagegen, mit ihrer kurzen, oft sogar gedrängten Erzählungsweise, bleiben oft die handelnden Personen ohne jede ausdrückliche Charakteristik oder sie wird nur sehr kärglich und formelhaft gegeben. In ungefähr der Hälfte der Fablels fehlt die direkte Charakteristik ganz oder sie besteht aus zwei kurzen, öfters wiederkehrenden Attributen: *dame mingote et sage* (M. No. 57), *dame bele et vaillant* (M. No. 147), *fame cortoise et sage* (M. No. 101), *bien et aise* (M. No. 9). In den mhd. Schwanknovellen hingegen haben wir meist

ein ziemlich ausgeführtes, direktes Bild. Für das Ganze der Erzählung braucht der Mangel an direkter Charakteristik, wie er in den Fablels besteht, an und für sich noch kein Fehler zu sein, nämlich wenn er durch geschickte und reiche indirekte Darstellungsmittel genügend ersetzt wird so daß die handelnden Personen doch klar und lebendig dem Leser vor Augen treten. Ob das bei den Fablels der Fall ist, darüber später.

Von den Fablels unterscheiden sich die Lais. In ihnen findet sich eine zwar genügende, aber ganz typische direkte Charakteristik. Marie de France, die hauptsächlich in Betracht kommt, hat auf diesen Punkt eben keinen Wert gelegt und gebraucht deshalb oft althergebrachte, stehende Epitheta, ja sie läßt sich sogar bei ihrer Wahl manchmal ganz offenbar durch den Wunsch eines bequemen Reimes bestimmen. So reimt eben *bele* bequem auf *dameisele*, *pucele* u. a., *sage* auf *parage*, *visage* etc. Dadurch muß natürlich die Charakteristik typisch und rein zufällig werden.

Bei der seelischen Darstellung können wir die Frauengestalten nach den beiden Ständen scheiden, die besonders vertreten sind, dem bürgerlichen und ritterlichen, wenn auch zwischen ihnen kein großer Unterschied besteht. Tritt eine Frauenfigur im Anfange der Erzählung auf, so kennzeichnet sie der Dichter durch einige Beiworte, damit sich der Hörer gleich ein Bild von ihr machen kann, und auch damit seine Teilnahme an der Heldin von vorn herein geweckt wird. Allgemeine Epitheta, die keine bestimmten Charakterzüge angeben, sind: *diu vrouwe minneclîch*, *diu was aller vröuden rîch*, *si was vrœlîche gewert*, *swaz man an schœnen vrouwen gert* (H. LXII, 15 ff.); *alles lobes ein krône*, *aller vrouwen bluome* (H. LXVIII, 384); *femme avoit tele qu'à C mile ne trouvast on si vaillant* (M. 5, 115).

Daran schließt sich dann eine genauere Entwicklung, die einzelne tugendhafte Züge angibt. Denn

tugendhaft sind diese Frauen mhd. alle mehr oder weniger, daher darf dieses Wort bei keiner fehlen: *si was mit tugent gezieret wol* (H. XIII, 99); *si het tugent oun endes zil* (HK. VIII, 30); *si was tugent vol* (HK. XII, 21); *aller tugent genühtic was si* (H. XXXV, 38). Wie schon oben gesagt (S. 35), ist der Begriff Tugend hier weiter zu fassen. Moralische Fleckenlosigkeit wie auch Können und Tüchtigkeit in irgend einer Richtung gehören dazu. Im Afrz. entspräche dem ungefähr der Begriff *preuz, proesce* oder auch *vaillant*, der aber bei weitem nicht so häufig vorkommt wie das Lob der Tugend, das jeder mhd. Heldin zuteil wird[1]).

Andere Vorzüge, die an dem Weibe gepriesen werden, sind:

Weibliches Wesen: *si hât wîplîchen sin* (H. LXVIII, 374);

Reinheit und Keuschheit: *kiusche und rein gemüete* (H. LXVIII, 358); *diu reine, guote* (H. LVII);

Schlichtheit und Aufrichtigkeit: *ainfältic und tuget vol* (HK. XII, 21); *si was böser list hol* (HK. XII, 23);

Treue und Stæte, sowie Gehorsam gegen ihren Gatten: *si was ûf triuwen liep und stæt gen iren man frü und spæt, si was alles wandels bar* (K. 232, 26); *darzuo treu oun all gevär* (HK. XII, 23); *si was wol in dem willen sîn* (HK. VIII, 32);

Güte: *si hât rehte güete* (H. LXVIII, 376); *si was mit güete gezieret wol* (H. XIII, 99); *all bôshait wâren ir unmær* (HK. XII, 24);

Frömmigkeit: *si het liep den werden Got, si leist sîn götlîch gebot, si het Got liep alsam ir lîp* (H. LVII, 20).

Von diesen Tugenden wird in den Fablels und Lais kaum etwas erwähnt; selbst wenn wir die Charakteristik auch der ritterlichen Frauen heranziehen, finden sich nur wenige Stellen: *la franche dame debonaire* (M. 4, 147);

1) *une borgoise, qui moult estoit preuz* (M. 5, 215).

volentiers aloit à l'eglise (M. 5, 115); *sa femme estoit mout bone dame, de vilainie n'out unkes blame. Seinte Esglise mult amoit* (M. 2, 215); *a merveille se teneit chiere sulunc l'usage et la maniere* (L. 146, 15).

Zu den Vorzügen des Charakters kommen solche der gesellschaftlichen Bildung, mit denen unsere Heldinnen ausgestattet sind. Beide, Charakter- und gesellschaftliche Bildung, sind in der Sittlichkeit jener Zeit durch ein enges Band verbunden. *zuht* und *mâze* sind sowohl individuelle wie soziale Tugenden, Selbstzucht und Mäßigkeit gegen sich wie höfische Bildung und maßvolles Benehmen gegen andere. So werden sie auch an den Frauen hoch geschätzt: *darzuo hât diu vrouwe zart zuht und grôzer tuget vil* (HK. VI, 32); *daz si schœn und zühtic was* (HK. XII, 20); *si hât mâze und rehte güete, zuht und witz und rehter sit* (H. LXVIII, 378); *ein wîp alsô zühtic* (H. XXXV, 37). Auch sittsames Betragen und Gebaren in der Öffentlichkeit gehört hierher: *si het vrouweclîchen ganc, daz si nimmer ir ougen erhuop ze wildiclîchem blicke* (H. XIII, 88); *si kunde wol geuoben den minneclîchen site der schœnen vrouwen mite folget, wô sie hinne gân* (K. 252, 26); ebenso Gewandtheit in der Unterhaltung, ein Zug, den wir auch im Afrz. finden, wo er schon bei dem Ideale eines Ritters eine große Rolle spielte (S. 17): *ir munt was niht an worten laz* (H. XXIV, 124); *curteise fu et bien parlanz* (L. 42, 38). Im Afrz. werden sonst alle diese gesellschaftlichen Vorzüge in dem einen Worte *corteis* zusammengefaßt. Fast bei keiner Charakteristik fehlt dieses Wort; *corteise* sind ritterliche wie bürgerliche Frauen wie Jungfrauen, es ist ein stehendes Attribut: *une borgoise qui moult fu preuz et cortoise* (M. 5, 215); *une cortoise dame* (M. 6, 9). Mitunter treten auch die Worte *cointe* oder *avenant* an die Stelle, welche ähnlichen Sinn haben („fein gebildet"): *une cointe borgoise* (M. 2, 235); *ne trouvast on si avenant* (M. 5, 115).

Noch eine andere Tugend gibt es, die die französischen Dichter der Fablels und Lais ihren Frauenge-

stalten gern verleihen, die Klugheit. Während sie im Mhd., in unseren Schwanknovellen wenigstens, nur höchst selten genannt wird[1]), ist im Afrz. die Betonung der Klugheit und überhaupt intellektueller Eigenschaften merkwürdig häufig. Fast jede Frau ist *mout sage* (M. 3, 275. 3, 54) oder, derselbe Ausdruck variiert, *sage et bien aprise* (M. 5, 115. 6, 118), wohl auch *ensaignieé* (M. 5, 215); ja an einer Stelle wird des Guten ein bischen zuviel getan:

> il ot fame prise,
> sage, cortoise et bien aprise,
> bien ansaigniée, preuz et sage (M. 6, 118).

Außer der Hervorhebung der Klugheit und Verständigkeit sind es noch zwei andere Charakterzüge, die beim Weibe im Afrz. betont werden und die im Mhd. fehlen: Heiterkeit und liebenswürdige Anmut. Die Frauen der mhd. Schwanknovellen sind wohl schön, sehr schön sogar, und tugendhaft, aber ihnen fehlt die frische Heiterkeit und anmutige Grazie, die die afrz. Erzähler so zu rühmen wissen und die ihre Gestalten tragen. Man beachte nur eine Charakteristik wie:

> molt ert de grant afetement
> la dame et de biauté proisie,
> riant et preuz et envoisie;
> mès nus n'i vit mesproiseüre
> en son gieu n'en s'envoiseüre,
> car bien vous puis dire et conter
> que plus puet on de mal noter
> en fame qui trop se fet coie
> qu'en celle qui demaine joie.
> et qui parlanz est et haitiée.
> la dame estoit molt afaitiée (M. 5, 44),

woraus man ersehen kann, wie hoch die *envoiseüre* (gaité) und *afetement* (charme, grâce) an einer Frau geschätzt wird. Andere Stellen für diese Vorzüge sind: *si estoit bele et saverouse, gaie, envoisie et amou-*

---

1) *si was kluoc* (HK. XII, 25); *si het vernunftikeit* (H. LXVIII, 59); *si hât witze* (H. LXVIII, 378).

rouse (M. 4, 47); *une cortoise dame, et fresche et avenant et bele* (M. 6, 9); *Ydoine fu bien affaitiée* (M. 5, 215); *la dame est mignote et cointe* (M. 1, 133); *une cointe borgoise qui estoit mignote et cortoise* (M. 2, 235).

Von diesem soeben analysierten Bild der Bürgersfrau unterscheidet sich die Frau aus ritterlichem Stande nur ganz wenig. Man könnte nach der typischen Charakteristik schwerlich unterscheiden, ob es sich um eine bürgerliche oder ritterliche Frau handelt, wenn nicht gerade die beiden Charakterzüge erwähnt werden, die dem ritterlichen Stande eigentümlich sind, Stolz und adliges Geschlecht:

si was mit ganzen tugenden komen von edelem geslehte,
wê, wie stolz was ir lîp (H. XX, 33);
si was doch stolz unde balt (H. XX, 420);

et si estoit de haut parage (M. 4, 57);
dames de mout grant noblece (M. 6, 1);
une dame de halt parage (L. 13, 211);
femme ot espuse, noble et sage, de halte gent, de grant parage (L. 186, 9).

Im übrigen aber gibt es keine Sonderzüge durch die sich die Ritterfrauen auszeichneten. Dieselben Tugenden und Vorzüge finden wir bei ihnen wieder wie bei den Bürgerinnen. Durch *tugent*, *kiusche*, *zuht*, *mâze*, *triuwe* glänzen auch sie; *sagesse*, *envoiseüre* und *affaitement* haben auch die afrz. Edeldamen vor ihren deutschen Standesgenossinnen voraus.

Wir gehen nun zu der indirekten Charakteristik des Weibes über, die in glücklicher Weise die direkte ergänzt, ja durch die überhaupt erst die Gestalten auch in ihren individuelleren Zügen hervortreten und, indem wir sie handeln, leben und leiden sehen, ihr volles Leben gewinnen. Jede einzelne Frauenfigur zu schildern und durch die Handlung hindurch zu verfolgen, ist hier nicht möglich. Es seien nur einige der interessanteren herausgegriffen. Zunächst aus den mhd. Erzählungen.

Eine der individuellsten Frauenfiguren ist die Rittersgattin im „Borte“ (H. XX), deren äußere Charakteristik ich schon oben gegeben habe (S. 41). Mit hyperbolischen Bildern und wunderbaren Ausdrücken wird die merkwürdige Wirkung, die von ihrer Persönlichkeit ausgeht, wiedergegeben. Das Haus, in dem sie wohnt, *daz schein des nahtes als der tac.* Wem sie ihren Gruß gönnt, der ist drei Tage lang fröhlichen Mutes, und ihre Güte ist so mächtig, daß

> beide, vogel unde tier,
> berc und walt sol nîgen ir.

Sie lebt in glücklicher Ehe mit ihrem Gatten und ist ihm immer treu gewesen. Der Gatte reitet zum Turnier und läßt sie allein. Ein vorbeikommender Ritter entbrennt in Minne zu ihr und wirbt um ihre Liebe, ihr seinen kostbaren Besitz, einen Habicht, Windhunde und einen Wundergürtel dafür anbietend. Aber die Frau hält auf ihre Ehre und will dem Gatten Treue bewahren. Jedoch sie ist bei all ihrer Tugendhaftigkeit auch eine praktische Frau, und es tut ihr leid, daß sie ihrem Gatten diese Kostbarkeiten entgehen lassen soll. Aus diesem realistischen Motive heraus gibt sie sich hin. Noch andere kleine Züge zeigen ihren etwas nüchternen Charakter. Sie kann nicht verstehen, wie ein Mann so töricht solche Güter hinopfern kann *durch einen kleinen wollust.* Sie hat auch kein schlechtes Gewissen etwa, sondern hofft, daß ihr Gatte bald einsehen werde, wie recht sie gehandelt habe. Als er sie aber doch verlassen hat, zeigt sie sich als ein sehr energisches Weib. Sie legt sich ritterliche Männerkleidung an und macht sich auf den Weg, ihn zu suchen. Wiederfinden und Versöhnung beschließen nach sehr gewagten Erlebnissen die Erzählung. So sehen wir die Heldin derselben vor uns, ein wunderbar schönes, tugendhaftes Weib, stolz und ritterlich, aber auch von praktischer Denkart und kräftiger, rücksichtsloser Handlungsweise.

Sehr viel Ähnlichkeit mit dieser Gestalt hat die

junge Gräfin in Kaufringers Geschichte „Von der unschuldigen Mörderin“ (HK XIV), nur daß sie noch ins Grausige gesteigert erscheint. Als sie sich einem fremden Ritter hingegeben, in dem Glauben, es sei ihr Verlobter, und nun ihren Irrtum entdeckt, da rächt sie ihre verlorene Ehre fürchterlich dadurch, daß sie dem Verführer das Haupt abschneidet. Aber das eine Verbrechen zieht weitere nach sich. Um die Leiche zu beseitigen, muß sie sich dem dabei helfenden Pförtner des Schlosses hingeben; sie tötet auch ihn mit voller Überlegung. Noch eine dritte Person, eine Dienerin, muß ihr Leben lassen um ihretwillen. Daß sie trotz dieser Bluttaten, die sie entschlossen und ohne zu zagen begeht, nicht als eine verabscheuenswerte, brutale Mörderin dasteht, ist der Kunst des Erzählers zu verdanken, der es verstanden hat, die düstere Handlung als die notwendige Folge eines unseligen Geschickes darzustellen, das die Gräfin widerstandslos von Mord zu Mord treibt.

Doch zu lieblicheren und weiblicheren Gestalten! Die Heidenkönigin in H. XVIII: *„ich gelîche si dem golde“* sagt der Dichter von ihr, und er legt ihr Lob dem Gatten in den Mund, der ganz im Stile höfischen Minnesangs von ihr rühmt:

V. 75. „ich sach den klê, den grüenen walt,
ich sach den snê, den winter kalt;
sô lob ich mîne vrouwen mê,
dan die bluomen und den klê.
si ist ein krône der tugent
und ein schœne der jugent,
dar zuo ein ûz erweltez vaz“.

Sie ist eine höfisch feingebildete Frau, die *mâze* ist bei ihr, als einer Heidin, besonders lobenswert (V. 36). Auch musikalisches Verständnis hat sie (V. 40). Ihrem Gatten ist sie ergeben und liebt ihn treulich. „Dêmuot“ ist ihr Name; *„wol sie, diu nâch dem namen tuot!“* macht ihr der Ritter ein Kompliment, der um ihre Liebe wirbt. Mit echt weiblichem Interesse für Liebesangelegenheiten fragt sie den Ritter, wer die Dame sei, für die er solche

Heldentaten verrichte, und bietet ihm, wieder echt weiblich, ihre fürsprechende Vermittlung an (V. 780). Als er sie selbst als das Ziel seiner Sehnsucht entdeckt, da erschrickt sie,

840. daz ir zunge gar erlac
und gereden niht enmohte
ze reht, als ez tohte;
wan sie saz in grôzer nôt,
sie wart von schamen alsô rôt,
daz sie vor leide nider seic
unde lange wîle sweic.

Ihre Ehre ist verletzt, sie zürnt dem Ritter und weist ihn von sich. Als er aber, von ihr verbannt, in der Ferne ruhmreiche Taten vollbringt und schwere Gefahren besteht, alles um ihretwillen, da *smielz ir daz herze, als daz wahs gegen dem viure.* Die Liebe erwacht in ihrem Herzen, und sie macht sich schwere Selbstvorwürfe, daß sie den lieben Mann von sich gewiesen, obgleich auch die Pflichttreue gegen den Gatten in ihr einen harten Kampf mit der wachsenden Liebe ausficht. Die Liebe siegt, und der Ritter erreicht das Ziel seines Werbens und Dienens, die Hingabe der edlen Heidenkönigin.

Eine interessante Gestalt ist auch die vornehme Bürgerin in „Frauenlist“ (H. XXVI). Der Hauptzug in ihrem Charakter ist: *diu was unmâzen hœne.* Stolz und vornehm geht sie mit ihrer Magd durch die Straßen. Ein armes Schülerlein, das sich in sie verliebt, spricht sie nach langem Zögern grüßend an. Höhnisch sagt sie, ohne ihn zu beachten, zu ihrer Magd: „ich glaube, hier fuhr gestern auch einer vorbei“. Als er sie immer wieder grüßt, da wendet sie sich verächtlich zu ihrer Magd um und heißt sie ihm danken, sie selber habe Kopfschmerzen. Da läßt einmal der Schüler die Worte fallen, wer den Vogel fangen wolle, der müsse Stricke spannen. Ihre Neugier erwacht, sie hat keine Ruhe mehr und muß wissen, was er damit hat sagen wollen:

V. 227. si tôrte rehte sam ein kint;
als vrouwen vürwitzic sint,
ir wart sô swinde und wê dar nâch.

Der Schüler erklärt ihr seine Liebe. Aber sie ist eine kluge und mißtrauische Frau, sie glaubt ihm nicht. Sie überlegt erst lange und läßt sich von ihren Gefühlen nicht hinreißen. Gewissenhaft erwägt sie bei sich das Recht der ehelichen und das der verbotenen Liebe, und erst als ihr Herz ihr befiehlt, dem Liebhaber nachzugeben, entschließt sie sich zögernd dazu. Interessant zwar ist diese Frau, aber nicht allzu sympathisch, weil sie unfrisch und mit allzuviel Nachdenklichkeit und dialektischem Scharfsinn ausgestattet ist genau wie ihr Partner, der Schüler (s. S. 25).

Viel lieblicher ist die Gattin in der „treuen Magd“ (H. XLII) gezeichnet. Eine zarte und feine Frau, jung und hübsch, etwas schüchtern und zaghaft. Nach langem, innerem Kampfe erst folgt sie dem Zuge ihres Herzens; von Liebessehnsucht gequält, sucht sie selbst die Minne des in ihrem Hause eingekehrten jungen Schülers, und doch liegt keine Spur von Dreistem oder Unedlem in dieser von Liebreiz übergossenen Gestalt.

Endlich finden wir am häufigsten vertreten die übliche, typische Figur der Ehebrecherin: treulos, dreist, unbedenklich und übermütig, geistesgegenwärtig und verlogen, immer zur Liebe bereit und immer geschickt sich aus der Patsche ziehend (H. XXXVIII. XL. XLI; HK. IV. VII. IX. X. XI etc.).

Dieser Typus kommt natürlich in den Fablels am häufigsten vor. Als Beispiel greife ich die Bürgerin in dem Fablel „Des Braies au Cordelier“ (M. 3, 275) heraus. Von ihr, der *borjoise mout sage et cortoise* heißt es gleich zu Anfang: *mout savoit d'enging et d'aguet*, und dann fährt der Verfasser fort mit jener verständnisvollen Ruhe für die Schwächen der Menschen, die uns öfters in den Fablels auffällt:

> a feme, qui tel mestier fait
> et qui veut amer par amors,
> couvient savoir guenches et tors,
> et enging por soi garantir;
> bien covient que saiche mentir.

Die Bürgerin ist in diesen „Kniffen und Schlichen“ sehr erfahren (*fu bien de ce mestier aprise comme cele qu'amors ot mise et bien enlacie en ses laz*). Sie kann die Zeit gar nicht erwarten, daß sie den Clerk in ihren Armen hält. Viel zu früh treibt sie den Gatten aus dem Bette, damit er zu Markte gehe. Sogleich läßt sie den Clerk kommen, um ihrer Begehrlichkeit zu fröhnen. Plötzlich kommt der Gatte zurück, der Liebhaber entwischt unter Zurücklassung der Hosen. Die Frau stellt sich, als ob sie schlafe. Als der Gatte sich neben sie legt, tut sie so, als sei es ein fremder Mann, schreit laut auf und will die Nachbarn zu Hilfe rufen; denn, wie sie drastisch sagt: *„il n'a mie caienz bordel“* (M. 3, 280). Der Gatte beruhigt sie und ist von ihrer Treue noch überzeugter. Bleiben noch die verräterischen Hosen. Aber das Weib ist mit allen Hunden gehetzt (*la dame sot mout de renart; engigneuse fu de toz tors*). Sie zieht sich schlau aus der Affaire, indem sie dem Gatten glauben macht, daß sie sich die Hosen geliehen habe aus einem merkwürdigen Aberglauben (*„et desouz sa coite boutées, por filz ou fille concevoir“*).

Man sieht, die Farben sind in dieser Charakteristik kräftig aufgetragen, durch den derben Realismus der Handlung werden die Figuren dem Hörer lebendig, und das begehrliche, übermütige und schlaue Weib tritt ihm lebhaft vor Augen.

Noch einige andere Frauentypen aus den Fablels:

Im „Fablel d'Aloul“ (M. 1, 255) sehen wir eine junge Frau, die durch die Umstände in den Ehebruch hineingetrieben wird. Sie ist eine Adlige, die an einen reichen, alten und geizigen Bauern von ihren Verwandten verheiratet worden ist. Die Ehe ist natürlich sehr unglücklich

geworden. Der Gatte, Aloul, bewacht sie mit peinlichster Eifersucht, und die arme Frau leidet schrecklich darunter: *ne puet dormir ne jor ne nuit; moult het Aloul et son deduit; ne scet que face, ne comment ele ait pris d'Aloul vengement.* Kein Wunder, daß sie dem schlauen Pfaffen zum Opfer fällt. Voll Angst erkennt sie, was sie getan: „*Sire, fet ele, levez sus, fuiez de ci; Diex! que ferai? jamès prestre je ne croirai*".

Viel skrupelloser ist die Bürgerin im Fablel „Du fotéor" (M. 1, 304), wenn sie auch ihre Begehrlichkeit nicht eingestehen will. Sie ist die hübscheste Frau der Stadt. Neugierig schickt sie ihre Magd zu dem Fremden, der vor ihrem Hause sitzt, zu fragen, wer und was er sei. Als die Magd mit der Antwort zurückkommt „*qu'il est un fouterre*", da sagt sie gleich: „*alom i anbedox*". Aber die Magd scheint spröder wie die sinnliche, junge Frau; sie lehnt ein solches sittenloses Beginnen ab. Die Frau geht allein. Und wie hübsch ist nun die Begegnung mit dem „Fotéor" geschildert. Schamhaftigkeit und Sinnlichkeit kämpfen in ihr. Sie weiß doch nicht recht, was sie sagen soll, und verlegen lächelnd spricht sie ihn an:

cele, qui ot le cuer volaige,
s'en va tot riant cele part,
et cil ne fist pas le coart,
ainz se leva contre la dame,
et cele qui, com joene feme,
ne se pooit tenir de rire,
quant el i vint, ne sot que dire,
si que tote s'envergoigna;
a chief de pose si parla . . . (M. 1, 309).

Aber sie geniert sich doch ein wenig. Mit jener harmlosen Verlogenheit in sexuellen Dingen, die wir bei Frauen so oft finden (s. a. M. 1, 321 u. a.), schiebt sie ihre Magd vor als die Person, die den „foteor" in Dienst nehmen will. Doch der Jüngling, der sie wohl durchschaut, ermahnt sie: „*Dame, de la vostre besoigne pensez, ainz que de ci m'esloingne*". So werden sie bald handelseinig und jeder kommt auf seine Kosten, auch die Magd, die sich

noch rasch eines besseren besonnen hat, da ihre Verschämtheit nicht von langer Dauer gewesen ist.

Waren in den mhd. Novellen besonders empfindsame oder nachdenkliche Frauen beliebt, so haben die Fablels eine Vorliebe für energische und praktisch-kluge. Deutlich zeigt sich das in dem Fablel von der „Pleine bourse de Sens“ (M. 3, 88), wenn man es mit der Erzählung von der „Ehefrau und Buhlerin“ (H. XXXV) vergleicht, wie es im Anhang II geschehen ist. Die Frau in dem französischen Fablel ist eine energische Gattin, die ihren Gatten wegen seines lockeren Lebenswandels zur Rede stellt. Als er angeblich verarmt von einer Geschäftsreise zurückkommt, da bietet sie ihm all ihren Besitz sogar bis auf ihre Kleider an, um damit den Lebensunterhalt fürs erste zu bestreiten. Eine praktische, kluge Kaufmannsfrau erscheint sie uns. Die Gattin in der entsprechenden mhd. Novelle dagegen wird als gute, besorgte Hausfrau geschildert, die zunächst vor allem an das leibliche Wohl des Gatten denkt und ihm ein warmes Bad bereitet; sie tröstet ihn über seinen Verlust und will mit Nähen und Spinnen ihnen beiden über das Unglück hinweghelfen. Also eine ganz andere, man möchte sagen echt deutsche Frauengestalt.

Eine Ausnahme von dieser Vorliebe des Afrz. für aktive, energische Frauen bildet die ritterliche Gattin in dem Fablel „D'un chevalier et de sa dame et d'un clerk“ (M. 2, 215). Sie ist zarter und feiner gehalten. Ein hervorstechender Zug an ihr ist eine sanfte Frömmigkeit:

> Seinte Esglise mult amoit,
> a mushter chascun jor aloit;
> par matin il i voleit estre
> bien sovent ainz ke li prestre.
> mult fu de grant religion.

Sie ist eine reine Frau und ihrem Gatten treu. Dem Clerk gibt sie sich nicht aus Liebe hin, sondern um nicht vor Gott als seine Mörderin dazustehen, wenn er vor

Liebeskummer sterben sollte. Deshalb tut sie auch freiwillig Buße für ihr Vergehen und hofft durch doppelte Liebe es an ihrem Gatten wieder gut machen zu können, bis sie, die *bone dame*, wie sie genannt wird, als bejahrte Matrone gottgefällig ihr Leben beschließt.

Wie gesagt, solche Gestalten sind in den afrz. Erzählungen Ausnahmen und sie gelingen den mhd. Dichtern bei weitem besser.

Auch in den Lais sind die Frauen eher tatkräftig und leidenschaftlich gezeichnet als gefühlvoll und nachdenklich. Sie ergreifen gern die Initiative und führen die Handlung. Als Beispiele hier nur zwei Frauengestalten der Lais:

Die Heldin des Gedichtes von „Equitan (L. 41) ist eine leidenschaftliche und heftige Natur, die, wenn es sich um ihre Liebe handelt, vor nichts zurückscheut. Sie schmiedet den Anschlag, dessen Ziel ist, ihren Gatten zu verderben, um ihre verbotene Liebe genießen zu können, und sie arbeitet mit größter Kaltblütigkeit an seiner Ausführung. Voll List weiß sie die Wirkung ihrer Worte wohl zu berechnen. Das zeigt die geistvolle und kluge Rede, die sie dem Könige hält, bevor sie sich ihm hingibt (L. 49). In leidenschaftlichen Worten spricht sie ihre Eifersucht und die Furcht aus, daß der Geliebte sie nach der Hingabe wieder verlassen werde, Worte, deren Wirkung wohl berechnet sind. Denn der König gibt ihr darauf das Versprechen, das sie vielleicht schon lange heimlich erwartet hatte. Sie überredet ihn dann zu dem Komplott gegen ihren Gatten, das ihnen so verhängnisvoll werden soll.

Nicht weniger leidenschaftlich ist die Herzogin in der „Chastelaine de Vergi“. Sie ist in Liebe zu einem Ritter entbrannt und bietet ihm ihre Minne an. Er weist sie zurück, weil er eine andere liebt. Ihr Stolz und ihre Ehre ist gekränkt, sie weint und wütet vor Eifersucht und Leid. Tag und Nacht denkt sie daran, sich zu rächen. Sie verleumdet den Ritter bei ihrem

Gatten, er kann sich reinigen. Der Haß läßt ihr keine Ruhe; sie liegt dem Gatten in den Ohren, daß er ihr den Namen der Geliebten jenes Ritters nennen solle; er gibt schließlich, durch die Verstellungskünste des rachsüchtigen Weibes überwunden, nach, und sie kann ihre Rachegelüste befriedigen.

2) Die Jungfrau.

Neben den Ehebrüchen bilden einen wichtigen Bestandteil der mhd. und afrz. Schwankerzählungen die Verführungen. In ihnen sind natürlich die Hauptpersonen Jungfrauen. Da sich bei ihrer direkten Charakteristik das der Ehefrau Nachgesagte zum großen Teil wiederholt (z. B. in der Frauenschönheit), verbinde ich hier direkte und indirekte Darstellung und wähle eine Anzahl der interessanteren Figuren aus dem Mhd. und Afrz. aus.

Eines der lebendigsten Bilder bietet die junge Kellnerin in dem „Rädlein" (H. LVIII), in die sich der in demselben Hause angestellte Schreiber verliebt. In ihrem Äußeren eine liebliche Mädchengestalt, ist sie schlank und flink in ihrem Wesen, mit lockigem Haar, rotem Mund und rotbäckigen Wangen. Dabei ist sie nicht auf den Kopf gefallen, sondern ist sehr schlagfertig und schnippisch. Denn als der Schüler sie mit seinen Liebesbeteuerungen verfolgt, fragt sie ihn spöttisch, er habe wohl den Koller (v. 78). Aber die weibliche Untugend der Neugier hat auch sie, und dadurch kommt sie zu Falle. Der kluge Schreiber hat ihr im Schlafe *obwendic dem rôsenbüschelîn* ein kleines Rädlein mit Ruß gemalt und behauptet nun, sie habe sich ihm ergeben, wolle aber jetzt nichts davon wissen. Die Neugier, wie das Rädchen dorthin gekommen sei, plagt sie so lange, bis sie dem Schreiber alles zugesteht. Er will ihr zeigen, wie er es getan habe. Sie selbst trägt das Schreiberlein auf ihrem Rücken, damit die Hausbewohner nichts merken, in ihr Kämmerlein[1]). In übermütiger

1) Siehe S. 27. Anm.

Weise *hüpfet sie mit im als ein ziege, als ein hase über ein vurch* (V. 372. 377), *als ein rêch über einen bach* (V. 384). Und in wie überschwenglicher Weise schildert sie, wie ihr dann geschehen (s. Kap. II, § 5).

Ähnlichkeit mit dieser jungen Kellnerin hat eine andere Mädchenfigur in den mhd. Schwanknovellen, die Bürgerstochter in „Irregang und Girregar“ (H. LV). Sie sitzt hinter dem Fenster „wie wenn durch des Morgens rötlichen Glanz des Tages Schein bricht“, ein hübsches Mädchen voll Tugend und Züchtigkeit. Als die beiden Studenten als Gäste in ihres Vaters Hause aufgenommen werden, da geht sie schnell in ihre Kammer, um sich in weiblicher Eitelkeit und dem Wunsche zu gefallen zu schmücken: *dâ hâte si hangen ir kleider an eime ricke, diu ir dâ vor vil dicke liebe hâten getân*; *si leite sich schône an und begunde her vür gân, die geste wolde si enpfân.* (V. 202). Nachts kommt der liebeskranke Jüngling an ihr Bett geschlichen und fleht um Minne. Aber sie antwortet ihm sehr schlagfertig, er sei vielleicht ein Dieb, der es auf ihre Kleider abgesehen habe, er solle nur zu anderen Mädchen gehen. Schließlich gibt sie doch nach und will ihm erlauben, sich bei ihr zu erwärmen, aber nur, nachdem er das Gelübde getan, nichts anderes zu verlangen.

Eine etwas sentimentalere Jungfrau ist die Bürgerstochter in dem „Schüler zu Paris“ (H. XIV). „Wie die Rose im Taue leuchtet“ so strahlt sie von Schönheit und Tugend, sie ist *eines wîbes bilde sô reht zart.* Dabei ist sie sehr verliebt, und als sie durch ihren gestrengen Vater von ihrem geliebten Schüler getrennt worden ist, da gibt sie diesem den Rat, in Frauenkleidern als eine ihrer Mägde zu ihr zu schleichen. Die Geschichte endet jedoch tragisch. Bei einem nächtlichen Rendezvous verblutet ihr Geliebter in ihren Armen an einer aufbrechenden Wunde. Die junge Maid ist untröstlich, in eine lange, sentimentale Totenklage bricht sie aus und stirbt an gebrochenem Herzen auf seinem Sarge.

Ein ganz andrer Mädchentypus, der sich von allen den vorherigen unterscheidet, ist der des naiven Mädchens, das noch nichts von Liebe weiß und darin erst unterrichtet werrden muß. Gerade für die mhd. Schwanknovellen hat dieses Spielen mit der Naivität und erotischen Unschuld besonderen Reiz (H. XXI. XXII. XXIII. XXVII. XXVIII. XXIX). Gewiß hat auch das Fablel dieses Moment benutzt, aber in viel gröberer Weise, und gerade das Raffinement, das in der Mischung sehr glaubhaft dargestellter wirklicher Unschuld mit erotischen Elementen liegt, fehlt den naiven Figuren der Fablels ganz. Wir kommen später ausführlicher darauf zu sprechen (Kap. III).

Natürlich war auch für die Fablels der Typus der naiven Jungfrau ein dankbarer Gegenstand, weil gerade durch die scheinbare Naivität Gelegenheit für recht kräftige Scherze geboten wurde. Wie sich die Darstellung solch jungfräulicher, erotischer Naivität im Mhd. und im Afrz. von einander unterscheidet, darüber später (III. Kap.) Jedenfalls sind die naiv lüsternen Jungfrauen im Fablel nicht selten, viel häufiger als im Mhd., das diesen Zug wohl oft aus dem Romanischen übernommen hat. Solche Jungfrauen sind die Heldinnen in den Schwänken: „L'escuireul", „Cele qui voloit voler", „La pucele qui abevra le poulain", „La dame qui n'ot parler de fotre", „La grue".

Außer diesem Jungfrauentypus kommen Jungfrauen in den Fablels nur wenig vor, und wenn es geschieht, so müssen sie gewöhnlich ihre Hauptrolle mit einer verheirateten Frau („Gombert et les deux clers", „Le meunier d' Arleux") oder auch einer Buhlerin („Prestre et Alison") teilen.

Das Mädchen in „De Gombert et des deux clers" (M. 1, 238) tritt kaum als individuellere Figur hervor; der einzige besondere Zug ist der, daß sie den als Preis der Minne angebotenen Ring scheinbar zurückweist („*et*

jure que ja nel prendroit“), dabei aber ruhig den Handel eingeht und ihn am Finger behält.

Auch die Jungfrau in „Le Meunier d'Arleux“ ist fast schon Nebenperson, da die Gattin des Müllers die eigentliche Handlung führt. Sie ist ein schüchternes, keusches Mädchen. Den dreisten Angeboten des Müllers und seines Gesellen gegenüber ringt sie verzweifelt die Hände, weint und jammert, bis die resolute Müllersfrau sie aushorcht und an ihre Stelle im Bett tritt.

In éinem Fablel spielt eine Jungfrau die einzige Hauptrolle, in dem „Vair Palefroi“ (M. 1, 24). Es ist ein sehr vornehmes Fräulein, von hohem Adel (*de grant lignage*). Mit allen Vorzügen und Tugenden ist sie geschmückt:

> et cele estoit si enflambée
> de grant biauté et de valor,
> c'on ne savoit si bele oissor,
> ne si cortoise ne si franche
> dedenz la corone de France (M. 1, 46).

Sie liebt einen armen Ritter und ihre Liebe wird erwidert. Treu hält sie zu ihm, auch als er als Freier sich bei ihrem hochmütigen Vater einen Korb geholt hat; denn *s'amor n'estoit mie volage.* Bei ihr finden wir wieder den so echt französischen Charakterzug des praktischen Blickes und der resoluten Handlungsweise, den wir schon bei den verheirateten Frauen der afrz. Erzählungen bemerkt haben (S. 57). Denn welchen praktischen Rat gibt sie ihrem Liebhaber? Er solle sich bei seinem reichen, alten Onkel so viel borgen, daß er sie heiraten kann, und es gleich nach der Hochzeit ihm wieder zurückgeben; so könnten sie doch ihren Vater täuschen. Wenn auch dieser Plan mißlingt, so wird doch schließlich die treue Liebe des schönen, klugen Edelfräuleins reichlich belohnt.

Soviel von den Jungfrauengestalten im Afrz. Man sieht, mit der Reichhaltigkeit an individuellen und lebendig gezeichneten Mädchenfiguren, wie sie die mhd. Er-

zählungen besitzen, lassen sich die wenigen der Fablels nicht entfernt messen. Die Heldin der afrz. Erzählungen und Schwänke ist und bleibt die verheiratete Frau, hinter der die Jungfrau fast ganz zurücktritt. Im Mhd. dagegen spielt die Jungfrau neben der Ehefrau eine immerhin bedeutende Rolle.

3) **Weibliche Nebenfiguren.**

Schließlich bleiben uns noch einige weibliche Figuren, die nur die zweite Rolle spielen: die Magd oder sonstige Vertraute, die Nachbarin und die Kupplerin. Da sie Nebenfiguren sind und höchstens ganz typisch charakterisiert werden, ist über sie nicht viel zu sagen. —

Die weibliche Dienerin, sei es nun Magd, Zofe, oder Kammerfrau, steht genau so auf seiten ihrer Herrin, wie der Knecht auf der seines Herrn. Klugheit und Treue sind ihre hervorstechendsten Vorzüge, aber es besteht da doch ein gewisser Unterschied zwischen der Magd im Mhd. und der im Afrz. Die mhd. ist klug und weiß guten Rat zu geben, die afrz. ist durchtrieben und raffiniert schlau (*molt sot de fart et de tripot* M. 4, 180). Auch ihrer Treue zur Herrin liegen verschiedene Motive zu Grunde. Im Mhd. heißt es von ihr: *ein dienstmagt, diu ir an triuwen wol behagt, si wart des wol an ir gewar, daz ez wære verswigen gar, swaz si gesehen hæte, si was an triuwen stæte* (H. IX, 285); sie hat Mitleid mit der Liebessehnsucht ihrer Frau und hilft ihr deshalb gern, den Ehebruch zu verbergen: *ore herte dat was leides vol, wente se merkede wol, dat se bi deme skrivere lach* (H. XLII, 471).

Die Hilfsbereitschaft der Magd im Fablel dagegen geht aus ganz anderen Motiven als dem der Treue hervor. „*soiez larges et cortois*“ fordert die Magd den Liebhaber auf (M. 4, 180), also aus Gewinnsucht. Daneben ist es die reine Freude an der Kuppelei, die die Magd im Afrz. immer als Gehilfin beim Ehebruche erscheinen läßt. Sie kommt der Kupplerin schon sehr nahe (*une gorlée pautoniere* M. 4, 180), während sie im Mhd. rein als Liebesbotin

dient (HK. IV, 243) oder aus Anhänglichkeit ihrer Herrin beisteht (H. XLII. XX. LXVIII. IX; K. 228).

Mitunter spielt die Vertraute eine etwas selbstständige Rolle, ohne darum doch als individuellerer Charakter hervorzutreten; so in: M. 2, 193. 215; H. X; K. 228.

Eine noch seltenere Nebenfigur ist die Nachbarin oder Freundin. Sie spielt gewöhnlich die hilfreiche Person, die die ehebrecherische Frau aus ihrer schwierigen Lage befreit oder ihr guten Rat gibt, wie sie es machen soll, um den Gatten zu übertölpeln. Schlauheit und Hilfsbereitschaft, natürlich immer mit dem Hintergedanken auf eventuelle Gegenleistung, sind ihre charakteristischen Eigenschaften. In Liebessachen weiß sie gewöhnlich gut Bescheid: *diu wiste wol der minnen reht, si wiste bêde, krump und sleht, waz heimelîche minne hôrte an, dar ûf si sich gar wol versan* (H. XLI, 319). Ebenso in dem entsprechenden Fablel „Le Cuvier“ (M. 1, 126), wo die Nachbarin dieselbe Rolle spielt, aber nur durch die Handlung als schlau und hilfsbereit charakterisiert wird. Die wichtige Rolle, die die Nachbarin in dem moralischen Schwanke „Ehestand, Tod und Hochzeit“ (H. XXXII) als Versöhnerin eines zwieträchtigen Ehepaares spielt, hat im Afrz. kein Pendant. In der mhd. Erzählung ist sie eine vertrauenswürdige, weise und lebenserfahrene Frau: *ein wîp vol rîcher sinne; sie was lanc âne man genesen und wolt ouch immer alsô wesen, und was vil wârhaft erkant; . . . sine warp ouch ninder umb ir haz* (V. 182). Interessant ist hier die Betonung des keuschen Lebens; die Frau verdient um so mehr Vertrauen.

Farbloser und typischer gehalten sind die Nachbarinnen in „Ehe im Leben und im Tode“ (H. XXXIII) und in dem „verkehrten Wirt“ (H. XLIII) = „Des Tresces“ (M. 4, 7).

Eine Nebenperson ist auch nur die Kupplerin, und doch merkt man manchem Erzähler an, mit welcher Liebe er gerade diese Nebenfigur herausgearbeitet und durch kleine Eigentümlichkeiten charakterisiert hat. So haben wir sowohl im Fablel wie auch im Mhd. eine prächtige, lebendige Darstellung eines alten Kuppelweibes, die sich einander nichts nachgeben. Nur ein Unterschied geht bei dieser genrehaften Figur zwischen der mhd. und der afrz. Schilderung durch: der Franzose stellt sie ganz objektiv dem Leser vor Augen, der deutsche Dichter kann sich nicht enthalten, sie auch von der moralischen Seite zu betrachten und kleine, mißbilligende Bemerkungen hinzuzufügen. Gleich direkt charakterisierend führt er sie ein:

> dâ saz ein wîp, diu kunde daz,
> swer mit der minne bekümbert was,
> dem gab si guoten rât darzuo;
> si pflac sîn spât unde vruo,
> unde nam dar umbe miet;
> si schuof unde riet
> manic stille hôchzît,
> der lützel keiniu êre gît (H. IX, 15).

Vor Pfingsten geht einmal ihr Geschäft schlecht, da macht sie sich auf den Weg nach dem Münster, um Kundschaft zu suchen. Bei einigen alten Klatschweibern bleibt sie stehen und *warf ir ougen hin und dar*; V. 38. „*wê, waz grôzer bôsheit truoc diu hechel in ir*“ fügt der Erzähler hinzu. Als sie einen Chorherren zum Münster gehen sieht, da spricht sie ihn an, bietet ihm ihre Dienste an, und es gelingt ihr, ein Rendezvous zwischen ihm und einer schönen Bürgersfrau zustande zu bringen, das nur im letzten Augenblicke durch das Hinzukommen des Gatten vereitelt wird. Sehr geschickt durch allerhand kleine Züge charakterisiert der Erzähler die Kupplerin. Wie vergnügt ist sie über ihren Profit: V. 94. „*lâ sieden unde brâten! ich hân wol an gevangen*“, wie schlau versteht sie den beiden Opfern ihres kupplerischen Planes die Sache mundgerecht zu machen, wie redselig hält sie ihre

Selbstgespräche. Sie liebt, wie es solche alten Weiber gern tun, sprichwörtliche Redensarten und volkstümliche Ausdrücke: V. 175. „*lâz ûf gân agen unde vlahs!*"; V. 142. „*wer wâget, der gewinnet vil: wirf die wurst an bachen, vil lîht so wirt er krachen, daz in diu wurst erschellet und daz er mit ir vellet*"; V. 179. „*der still sizzender krâ dorret snabel unde klâ; wer sich niht wol kan begân, der mac wol sorg und angest hân*". Zu dem Chorherren sagt sie: er müsse die Frau sehen, V. 213. „*sô wirt vil lîht ein wilt erjagt, daz iuwerm herzen wol behagt*", und zu der Bürgerin, als sie den Chorherren sieht: V. 233. „*sehent, wâ er stât, der sich gen iu geneiget hât, als daz einhürne gen der maget*". Diese Vorliebe für Bilder und Redensarten stimmt gut zur Figur des alten Kuppelweibes.

Zwischen durch merkt man immer eine leise Verachtung des Erzählers, wenn er sie mit Ausdrücken benennt wie: *diu alte rechel, diu mechel, daz alte schedel vaz, daz alte bokvel, diu vâlandin, der alte hadersac, diu hechel*, Attribute, die die subjektive Empfindung des Verfassers andeuten. Charakterisierend auch eine Stelle wie V. 176 *sie sleich heime als ein tahs.*

Ebenso haben wir im Fablel, in dem die Kupplerin weit häufiger und von Anfang an eine Rolle spielt, eine ausgezeichnet geschilderte, lebendige Figur derselben. Frau „Auberée" (M. 5, 5) ist eine *vielle costurière*, deren einträglicherer Nebenberuf das Kuppeln ist. Lug und Trug versteht sie viel (*de maint barat mult savoit*), zu verführen meisterhaft: *ja, ne si fust fame anserrée qu' à sa corde ne la traisist*, „die nicht nach ihrer Pfeife tanzte" (M. 5, 5). Mit recht anzüglicher Umschreibung verspricht sie dem Jüngling die Erfüllung seiner Wünsche: „*ja ne la savra si garder que ne vos face lui paller par tens entre l'uis et la terre*". Indirekt wird sie dann des weiteren charakterisiert: geschickt motiviert sie ihr Kommen bei der jungen Frau, die sie verführen will; sie wolle nur einmal sich erkundigen, ob es ihr eben so gut gehe wie der

ersten, verstorbenen Gattin, die ihre Freundin gewesen sei. Voll Anteils fragt sie nach Einzelheiten in der Wirtschaft und gewinnt durch ihre harmlose Redseligkeit (*la vieille toz dis sarmone*) das Vertrauen der jungen Frau. Schlau redet sie ihr nach dem Munde, kläglich tuend erregt sie ihr Mitleid für sich selbst. Am Schlusse der Erzählung endlich läuft sie kreischend und heulend durch die Straßen der Stadt:

> „XXX sols! la veraie croiz!
> or ne me chalt que ge plus vive!
> XXX sols! dolente chaitive!
> XXX sols! lasse! que ferai?
> XXX sols! et où les prandrai?
> dieus! ge sui trop maleüreuse!“ (M. 5,20),

so sich verstellend, um den Rock des Jünglings, den der Gatte in seinem Hause gefunden hatte, wiederzuerhalten. Und diese Charakteristik wird ohne Zwischenbemerkung des Verfassers gegeben. Zufrieden schließt der Erzähler: *tot III furent en gré servi* (M. 5, 23).

Noch an zwei Stellen tritt die afrz. beliebte Figur der Kupplerin im Fablel hervor. *dame hersent, la marrugliere del mostier qui mout savoit de tel mestier* wird uns das alte Kuppelweib im „Prestre teint“ (M. 6, 11) vorgestellt. Sie hat nicht viel Glück, denn die recht energische Dame, auf die sie es abgesehen, ohrfeigt sie kräftig. Eine andere Genossin ihres sauberen Handwerks, die ein öffentliches Haus hält, wird uns recht ergötzlich im „Boivin de Provins“ (M. 5, 53) geschildert. — Im Mhd. ist die Figur der Kupplerin sonst nicht so realistisch, aber dafür um so anständiger dargestellt: H. XXXVIII. XL.

Als letzte der Nebenfiguren bleibt noch die Buhlerin oder Dirne. Aus derselben sozialen Sphäre stammend wie die Kupplerin, kommt auch sie häufiger im Afrz. vor als im Mhd., ja eines unserer Fablels ist sogar eine richtige Dirnengeschichte: „Boivin de Provins“ (M. 5, 52). Die Dirne wird überall ganz typisch charakterisiert: schlau und hinterlistig, lügend und sich ver-

stellend; sie weint, lacht, schimpft, wird ohnmächtig, ist zärtlich, uneigennützig, wie es gerade der Augenblick erfordert. Sie heuchelt Liebe, redet nach dem Munde, schmeichelt und lobt; denn die Hauptsache ist für sie der bare Gewinn, um den sie alles tut. Es ist eben der bekannte Dirnentypus, wie er in Komödien und Schwänken mit ganz geringen Modifikationen immer wiederkehrt [1]). — In den mhd. Erzählungen kommt er nur vor in den beiden Fassungen von „Ehefrau und Buhlerin" (H. XXXV), im Fablel in „Boivin de Provins" (M. 5, 52), „Prestre et Alison" (M. 2, 8), „Pleine bourse de sens" (M. 3, 88).

Zum Schlusse noch ein kurzer Rückblick auf die Unterschiede zwischen mhd. und afrz. Charakteristik in ihrer Gesamtheit. Sie sind vorhanden sowohl in dem Inhalte als in der Technik.

Was zunächst den Inhalt anbetrifft, so kann man sagen:

1) Der afrz. Schwank- und Novellenerzähler neigt viel mehr zum Typus als der mhd., der einen größeren Reichtum an verschiedenartigen und individuelleren Gestalten besitzt. Am deutlichsten tritt das hervor bei den Figuren des Clercs und der Jungfrau.

2) Die Wichtigkeit der Rolle, die jede einzelne Person in den Erzählungen spielt, ist verschieden groß. Während im Fablel der Pfaffe eine häufige und wichtige Figur ist, tritt er im Mhd. stark zurück zu gunsten der anderen Verführergestalt, des Schülers oder Studenten. Dagegen spielt umgekehrt die Jungfrau und auch der Knecht wieder im Mhd. eine größere Rolle als im Afrz.

---

1) Bezeichnender Weise steht an der Spitze der realistischen Fableldichtung derjenige Stoff, der so breiten Raum auch in der modernen, französischen Literatur einnimmt, das Leben der Dirne. Denn das älteste uns erhaltene Fablel „Richeut" (1159), mehr Sittenbild als Schwankerzählung, führt uns in glänzendem Realismus die Gestalt einer raffinierten Kurtisane vor Augen (herausgegeben von J. Bédier, Le Fabliau de Richeut. P. 1890).

3) Neben diesen allgemeineren Verschiedenheiten haben sich bei den einzelnen Personen gewisse Unterschiede herausgestellt:

Beim Ritter wurde im Afrz. Schönheit, Klugheit, Redegewandtheit und Beliebtheit mehr betont, im Mhd. dagegen mehr die Tüchtigkeit des Charakters und die ritterlichen Tugenden.

Beim Schüler (clerc escolier), der im Afrz. etwas typisch gehalten war, wurde im Fablel besonders die äußere Erscheinung, die Gestalt, das Auftreten und Benehmen, die Kleidung geschildert; er war ein kräftiger, derber, kecker und übermütiger Bursche. Im Mhd. dagegen wurde er als sehr tugendhaft charakterisiert, dabei mit etwas Neigung zum Gefühlsvollen oder Nachdenklichen. Figuren von so sexueller Drastik wie der „Fevre de Creeil" oder der „Foteor" fehlen im Mhd. Bei der Figur des Gatten bestanden kaum Unterschiede; hier wie da der sympathische, kluge Gatte und der Hahnrey oder Pantoffelheld. Nur wurde im Afrz. besonders sein kaufmännischer Sinn und Tüchtigkeit hervorgehoben. Die Lais bevorzugten den eifersüchtigen Gatten.

Groß waren auch die Differenzen bei der Charakteristik des Weibes. Im Afrz. standen stark im Vordergrund die Vorzüge der Klugheit [1]), Heiterkeit und Anmut. Beliebt sind daher hübsche, aber auch energische, praktisch-kluge, leidenschaftliche Frauenfiguren, die resolut die Initiative ergreifen. Im Mhd. ganz anders: Tugenden [2])

---

1) Die Verständigkeit spielt in der ganzen afrz. Charakteristik eine große Rolle. Sogar die Kinder sind *mout sage et medisant* und reden klug. Siehe M. I, 93—95; II, 25; VI, 147.

2) Bezeichnend dafür ist der Vergleich derselben Stelle im Afrz. und Mhd. Warum verliebt sich der Pfaffe im „Constant du Hamel" (M. 4, 167) in die Frau:

> por ce qu'ele se porte bel
> et qu'il la vit gente et cortoise,

und im Mhd.?

> diu vrouwe geviel im halte wol,
> wan si was aller tugende vol (H. LXVII, 35).

und wieder Tugenden werden gerühmt; Zucht und Mâze, sittsames Betragen, weiblicher Sinn werden betont; empfindsame und nachdenkliche Frauengestalten werden gern dargestellt. —

Auf der anderen Seite haben sich technische Unterschiede ergeben:

1) Während der deutsche Erzähler charakterisiert, rein um seine Personen lebendig darzustellen und das Interesse der Hörer wachzurufen, gebraucht der Franzose die Charakteristik oft zur Motivierung, d. h. der einzelne Charakterzug ist viel enger mit der folgenden Handlung verknüpft, sie geht aus ihm hervor. Ich verweise auf: S. 23. 33.

Daraus ergibt sich leicht ein zweiter Unterschied, nämlich:

2) Da der Franzose gern Charakteristik und Motivierung verbindet, setzt er die Charakteristik nicht an den Anfang, wie es der deutsche Dichter tut, der so die Personen gewissermaßen vorstellt; sondern der Franzose liebt die mitten in die Erzählung eingestreute Charakteristik, wo sie auch zugleich zur Erklärung der Handlung dienen kann. Derartige, beiläufig gegebene Winke finden wir sehr häufig. Hier nur einige Beispiele, die mitten in der Handlung stehen: *cele qui ot le cuer volaige, s'en va tot riant cele part* (M. 1, 309); *et li chapelains qui fu liez, et regarde la pucelete, cui primes point la mamelete enmi le piz com une pomme* (M. 2, 11); *sa fille, qui a blons les crins, li promet à faire ses bons* (M. 2,12); *des elz qui resamblent estoile plora et de son cuer soupire* (M. 5, 218); *dame, de vo clère façon, qui plus est bele enluminée, que ne soit rose encolorée, vo legerie me gramoie* (Poit. 23).

3) Der Franzose stellt im ganzen objektiver dar, er mischt nicht so sehr sein eigenes Gefühl hinein. Dem Deutschen merkt man schon in der Charakteristik die größere Teilnahme an seinen Personen an. Mit großer

Gefühlswärme schildert er eine schöne, reine und tugendhafte Frau, mit Verachtung spricht er von dem Hahnrey-Gatten, der wie ein voller Schlauch in seinem Bette liegt, mit Interesse und doch zugleich Mißbilligung hat er die Figur der Kupplerin ausgemalt; überall dringt der Gefühlston durch, während der Franzose objektiv bleibt.

4) Endlich ist das Verhältnis zwischen direkter und indirekter Charakteristik im Afrz. anders wie im Mhd.: im Mhd. halten sich beide die Wage, im Afrz. überwiegt das indirekte Verfahren bedeutend. Die direkte Charakteristik ist im Afrz. knapp gehalten, fehlt in der großen Hälfte der Erzählungen ganz oder besteht aus zwei kurzen Attributen. Wenn trotzdem die Gestalten der Fablels uns ebenso lebendig vor Augen treten wie die mhd., so ist das der Kunst der Dichter zu verdanken, die es verstehen, durch eine Handlung, die klar, lebhaft und gewandt erzählt wird, den Mangel an direkter Charakteristik voll auszugleichen. Man denke an die Neigung der mhd. Epiker zu moralischer und psychologischer Ausführung in Kontrast zu der unbefangenen Darstellungsfreude ihrer französischen Vorbilder.

II. Kapitel.

Liebesverhältnis zwischen Mann und Weib.

(Schilderung, Entstehen, Verführung, Gewährung).

§ 1. Entstehen der Liebe.

Nach der einführenden, kürzeren oder längeren, allgemeinen Betrachtung und der Charakteristik der Hauptpersonen beginnt der Dichter die eigentliche Geschichte zu erzählen. Entweder besteht das Liebesverhältnis zwischen Mann und Weib schon beim Beginne der Erzählung und diese selbst behandelt nur eine Szene daraus (typische Ehebruchsgeschichten), oder die Entstehung und der Fortschritt des Verhältnisses bis zur Hingabe mit den daraus erwachsenden praktischen, moralischen und psychologischen Konsequenzen wird dargestellt (Verführungsgeschichten).

Ist das Liebesverhältnis schon am Anfange der Novelle vorhanden, so schildert der deutsche Dichter gern in rührender Weise die Innigkeit der Liebe:

ein ritter und ein vrouwe guot
die hâten leben unde muot
in einander sô geweben,
daz beide, ir muot und ir leben
ein dinc was worden alsô gar [1]),
swaz der vrouwen arges war,
daz was ouch dem ritter u. s. w. (H. IX, 29);

er minnete eine wirtin,
diu selbe ouch sêre minnet in,
si heten beide einander liep (H. XLI, 13),

1) Das Einswerden zweier Personen häufig: Trist. 11720, Parz. 369, 17.

heißt es und dann wird mit einem bildlichen Vergleiche fortgefahren, um dadurch die Glut und die Treue ihrer Liebe ins rechte Licht zu setzen:

> ir zweiger vriuntschaft möht ein diep
> unsanfte in beiden hân verstoln;
> swenne ez möhte sîn verholn,
> sô kâmen si ze einander,
> sô enwart nie salamander
> in dem heizen viure baz,
> denne in zwein bînander was.

Auch in H. XIV, 78—134 findet sich eine lange Schilderung des Liebesglückes; die *stœte* der Liebe wird besonders hervorgehoben:

> hundert, tûsent vîentschaft
> bræht ein man ze liebes kraft,
> ê daz man mit rehte
> ein stæte liebe ze leide bræhte.

Im Afrz. habe ich solche innige Liebesdarstellung höchstens bei ehelichen Szenen gefunden, auch da nur selten (M. 1, 319; 3, 68) und oft mit der leidigen Betonung des Sexuellen (s. III. Kap.). Im allgemeinen aber wird einfach gesagt: *uns clers amoit une borgoise* (M. 3, 275) und sofort zur eigentlichen Ehebruchshandlung geschritten. In solchen Erzählungen, wo zwischen beiden Teilen das Liebeseinverständnis schon besteht, handelt es sich nur darum, irgend welche Hindernisse wie den Gatten, Eltern und andere Aufpasser zu umgehen, um zum realen Genusse der Liebe zu gelangen. Wie das geschieht, darauf kommen wir später zu sprechen.

Psychologisch interessanter ist das Erwachen und Entstehen der Liebe, die Liebeserklärung und Werbung bis zur Gewährung.

Es ist nicht unbedingt nötig, daß der Mann das Weib, in das er sich verliebt, kennt oder jemals schon gesehen hat. Man erinnere sich der sogenannten „Traumliebe“, die besonders in orientalischer Poesie vorkommt, von der wir leider in unseren Novellen kein Beispiel

antreffen, während das Epos es kennt (Wilhelm von Österreich). Dafür aber finden wir ein anderes ähnliches Motiv, das des „Verliebens in Unbekannte“, ein Motiv, das im Epos schon oft verwandt worden war. In der Novelle von der „Heidin“ hat der ritterliche Held soviel von der edlen Heidenkönigin, von ihrer Schönheit und Tugend, erzählen hören, daß er von heißer Liebe zu der Niegeschauten ergriffen wird und sich auf den Weg macht, um sie zu werben. In beiden Fassungen dieser Geschichte (Bartsch, Mdt. Ged. 40 und H. XVIII) kommt dieser Zug vor, nur in der zweiten reicher ausgeführt [1]). In den Fablels fehlt das Motiv, dagegen treffen wir es in dem Lai von „Equitan“

> li reis l'oï sovent loër.
> soventes feiz la salua;
> de ses aveirs li enveia.
> sanz veüe la coveita (L. 42, 42).

Meistens natürlich wird die Liebe durch den Anblick erregt. „Die Liebe geht durch das Auge“, dies ist ja ein alter Grundsatz aller Liebespsychologie, der in der erotischen Literatur des Altertums [2]) schon ausgesprochen worden war, der in der provenzalischen Minnepoesie immer wieder betont wurde [3]) und für den sich auch in unseren Novellen zahlreiche Beispiele finden. Im ersten Anblick des schönen Weibes lag das Samenkorn der keimenden Liebe, die, wie ein kleiner Funke zunächst, schnell wie ein Brand um sich griff und die Liebenden ganz erfaßte; im ersten Wechsel der Blicke knüpfte sich die Schlinge, die *Amors* oder *vrou Minne*

---

1) Weniger romantisch H. III, 163.

2) ὀφθαλμός γὰρ ἔρωτος πηγή Eustath. Macremb. 3, 7. Daher küßte bei den Alten sinnliche Liebe die Augen: Apul. met. 3, 14; s. a. Veld. Eneit 11198: *wan dat mich Amor hât geskoten dorch dat ouge in dat herte mîn.*

3) *Mort m'an li semblan qe ma dona 'm fai, e li seu bel oil amoros e gai* (Appel 46, 2).

um den armen Ritter wand, so daß er sich rettungslos ihrer unwiderstehlichen Macht hingeben mußte:

dô ich daz minneclîche kint
gesach, dô wart ich an fröuden blint (M. M. 4, 69);
dô er die wrouven baz gesach,
dô huop sich starc sîn ungemach (H. XX, 57);
sîne ougen spelden, dô he se sach (H. XLII, 203);
si liez ir ougen slîchen dar,
vil schiere wart ir herz sô gar
von der süezen minne entbrant (H. IX, 237);
ir schœn sich in sîn herze brant,
durch sîniu ougen al ze mâl (H. XIV, 46);
er sprach: „mich hât verzwicket
iuwer minneclîch ougen brehen“ (LS. 213, 208).[1]

si vair oil vont mon cuer ardant;
ardant, voire ce est de joie.
per son douz regart li otroie
mon cuer, ne partir ne l'en vueil.
en regardant m'ont si vair oil
donez les mauz, dont je me dueil (M. 1, 159);
miels li plaist come plus le voit,
en son cuer à enmer le prist (M. 1, 308).

Was wirkt beim Verlieben als Ursache am meisten mit? Beim Anblick ist es natürlich besonders die Schönheit, die Eindruck auf das Herz des andern macht: *diu was sô schœn, als man seit, daz in sîn muot dicke jeit und ouch al sîn sin nâch der edeln grœvin* (H. LXVII, 11); *dô si der ein reht gesach ze sînem gesellen er dô sprach: „hâstu die maget wol gesehen, sô muostu mir von schulden jehen, daz du gesehen ie schœner wîp*[2]) (H. LVII, 131). Auch die sonstige äußere Erscheinung spielt dabei mit. Die Kleidung z. B. in folgenden Stellen: *und er herlîche rîche kleider an truoc, diu wâren gar wol gesniten nâch franzôsischen siten* (K. 233, 12); ebenso in H. XXXII, 386 ff.

Aber nicht durch diese Äußerlichkeiten allein wird die Liebe erregt, sondern auch seelische Vorzüge und Tugenden wirken mit: *diu vrouwe geviel*

1) s. a. K. 258, 14; H. LV, 55; H. XIV, 2; H. XIII, 67 u. a. m.
2) s. a. H. XIV, 46; Mdt. G. 85, 37.

im halte wol, wan si was aller tugende vol (H. XXII, 35)[1]. In der „Halben Birne" (H. X) verliebt sich die Königstochter in den Ritter infolge seines ritterlichen Wesens und Auftretens, seiner Tapferkeit und Erfolge im Turniere; und in der „Heidin" heißt es: *dem kômen disiu mære, wie ein schœne vrouwe wære, mit zühten unde werdikeit mit allerhande stætikeit* (H. XVIII, 165); also Tugend spielt hier eine ebenso wichtige Rolle wie Schönheit. „Moriz von Craon" dient seiner Gräfin treu: *wan er deheine werder vant* (Vers 269).

Im Französischen ist das ganz anders; verliebt sich da eine Heldin oder ein Held, so wird das stets mit der Wirkung der Schönheit motiviert, sogar bei Rittern und Studenten, bei denen Schönheit, wie überhaupt das Äußere, im Mhd. doch stark zurücktritt. Der Pfaffe in „Constant du Hamel" (M. 4, 169) denkt fortwährend an die schöne Frau: *qu' ele a gent cors et avenant, le vis traitis et biau samblant.* — In den Lais wird beim Verlieben stets ebenso die Schönheit betont: *la grant beauté et le dous non d'une dame li mist el cuer. il l'esgarda, si la vit bele, amurs le point de l'estencele* (O. 130); auch beim Ritter: *kar mult estoit de grant bealté unkes nul jur de son eé si bel chevalier n'esguarda* (Yonec 145). Darin besteht also ein großer Unterschied gegenüber dem Mhd., das ebenso sehr die inneren Vorzüge wie die Schönheit berücksichtigt.

Das Erwachen der Liebe im Manne oder Weibe soll oft als etwas Unwillkürliches, Plötzliches, gegen das man sich nicht wehren kann, hingestellt werden. Dazu dienen alte Bilder, in denen die Minne personifiziert[2]) erscheint als eine göttliche Frau, die ihren Pfeil oder Spieß in den Verliebten geschossen hat oder

---

1) In der Quelle, dem Fablel M. 4, 167, steht dagegen: *por ce qu' ele se porte bel et qu'il la vit gente et cortoise.*

2) s. a. R. Galle, Die Personifikation in der mhd. Dichtung. Diss. Leipz. 88; Matthaei, Das weltliche Klösterlein u. die deutsche Minne-Allegorie. Diss. Marb. 07.

ihn mit einem Stricke wehrlos gefesselt hat. Diese bildliche Ausdrucksweise stammt aus der provenzalischen Minnelyrik und ist von dort wie so vieles in den mhd. Minnesang übernommen worden; in unseren Schwankgeschichten und Novellen, mhd. wie afrz., treten diese Bilder noch sehr häufig auf[1]):

Das *Geschoß*[2]) der Minne:

ir sendez herze wart verwunt
mit der minne *strâl* zestunt,
der wart geschozzen darîn (HK. VII, 30);
dô schôz in der Minne *spiez*
sô vaste in das herze (H. LV, 72);

Amors li a gité un *dart* (M. 2,104);
ele li a *saiete* traite
parmi le cors jusqu' al penon (L. 43, 59);
malement est blecié du *dart*
d' amors qui l'a au cors navré (M. 4, 167).

Der *Strick* der Minne[3]):

umb in vlaht si ein *seil*
von rehter liebe gelust (H. XIV, 506);
oes hete diu werde Minne si
sô gar *verworren in ein stric* (H. XIV, 78);

comme cele qu' amors ot mise
et bien *enlacie en ses laz* (M. 3, 275);
cil que Amors a pris *au laz*
ne doit pas estre acoardi (M. 2,100).

Das *Feuer* der Minne:

entzündet von *der minne gluot*
wart ir sendez herze gar (HK. IV, 217);

quar Amors qui les siens justise,
le vallet esprant et atise
el cuer li met une *estincele* (M. 5, 3),

und viele andere Stellen noch.

Als eine fremde, äußere Macht wird die Minne in anderen Stellen personifiziert:

daz *vrou minne* mit ir kraft
kam aldar besunder
und began dô sulichez wunder

li *Diex d'amors* . . .
si l'a sorpris ne sait que faire
et si n'en set à quel chief traire

1) Auch zahlreiche Abbildungen dieser Art gab es, die auf Schmucksachen als Liebesgeschenke sehr beliebt waren. In H. XIV kommt ein derartiges Halsband (*vürspan*) vor, auf dem ein Mägdlein abgebildet war, die einem Jüngling einen Pfeil ins Herz schießt, mit einer Umschrift zum Preise der Minne.

2) Die Minne als Jägerin oft („Jagd“ des Hadamar v. Laber).

3) Trist. 12180.

do schicte si vil stillen
daz er dô muoste minnen (K. 252,32);
nû twanc in diu minne dar zuo
daz er spât unde fruo
warp mit sînem sinne
umb die mâlerinne (K. 174, 7);

du mal qui ainsi le destraint (M. 2, 96);
Amors li tient, Amors le lace
Amors le tient en grant torment
(M. 2, 104);
Amors l'a mis en sa maisnie
(L. 43, 58).

Von der Allmacht der Minne handeln zahlreiche Stellen [1]). Niemand kann ihr widerstehen:

minne twinget sunder slac
einen man noch baz an stæte
denne ein keiser tæte (M. C. 314);

veritez est, et je le di,
qu' Amors vaint tout et tout vaincra
tant com cis siecles durera (M. 5, 262).

Das Fablel „Lai d'Aristote" (M. 5, 247), das im Mhd. ganz ähnlich als „Aristoteles und Phyllis" (H. II) wiederkehrt, hat geradezu die Verherrlichung der Allmacht der Minne zur Tendenz.

Es fehlt nicht an langen Schilderungen der Liebesqual und Liebessehnsucht, sei es, daß der Minnende noch keine Gelegenheit gehabt hat, sich dem Gegenstande seiner Liebe und Verehrung zu erklären, oder, daß seine Liebe unerwidert bleibt, aussichtslos und unglücklich ist. Es kehren bei dieser Schilderung immer dieselben Gedanken wieder:

Der Liebende ist krank und wund von der Liebe: *er was von minne vil nâch tôt, er was durch ir minne harte sêre worden wunt in sîn selbes herzen grunt* (H. XX, 176). Den Verstand verliert er fast: *er enbrante an ir minne daz er vil nâch die sinne nâch ir minne hete verlorn* (H. XX, 151). Bleich und elend wird er vor Sehnsucht, mut- und freudlos sitzt er da: *bleich und missevar wart er an den stunden von den tiefen wunden. der gewunte sieche saz vröude lôs, wan er vergaz sîner besten witze* (H. LV, 78). Besser wäre ihm der Tod: *mînes herren lîp lîdet von iu sô grôze nôt daz im wæger wær der tôt* (H. XL, 90). In

1) s. Parzival 289, 16 u. a. Im Tristan 16941 wird die Allmacht der Minne durch die Ausdehnung der Minnegrotte allegorisiert: *diu wîte deist der minnen kraft, wan ir kraft ist unendehaft.*

Bildern wird der Zustand des unglücklichen Liebhabers ausgemalt. Er leidet Tantalusqualen, weil er das Ziel seiner Sehnsucht immer vor sich sieht und doch nicht zugreifen kann:

wie deme ze muote wære,
der dô wære gesezzen
drî tage ungezzen
und in einen garten kwæm gegangen,
vil obzes sæhe vor im hangen
und torst sín doch nicht brechen,
als mac ich dem schrîber sprechen.
in begunde sêre erlangen
als einen visch, dem dâ ist engangen
daz wazzer, und lechet ûf dem lande (H. LVIII, 157 ff.) [1]).

Unter den Fablels finden sich nur zwei, in denen Liebesqualen des nicht erhörten Liebhabers dargestellt werden: „Guillaume au faucon" (M. 2, 92) und „Le Chevalier, sa Dame et le Clerc" (M. 2, 215). Beide haben darin große Ähnlichkeit und vielleicht sind sie nicht ganz unabhängig von einander entstanden:

Im ersten hat Guillaume, der Knappe, sich vergeblich um die Liebe seiner Herrin beworben; sie hat ihn zurückgewiesen, und er ist nun totunglücklich. Wir sehen dieselben Äußerungen und Zeichen der Liebessehnsucht wie im Mhd., nur daß er auch noch standhaft hungert: *onques ne menga ne but; près fu du quart en tel maniere. bien sot Guillaumes geüner qu'il ne menja de nule chose. tant le destraint et nuit et jor tote a perdue la color. Guillaumes est en grant effroi* (M. 2, 103).

Dem jungen Clerk in dem zweiten Fablel, der seine Liebe nicht zu gestehen wagt, geht es genau so: *li clerk par fine foleison ama tant ke il enmaladi, sa colur, sa beauté perdi. contre son lit ala coucher lessa le beivre et le manger. poi menga et meins dormi, perdi sa force et sa colur* u. s. w. (M. 2, 219).

1) H. XVIII, 1559; HK. VII, 139; H. XI, 232—283 (lange tautologische Schilderung der Liebesqual).

Sonst wird nur noch in der „Auberée“ der Kummer des abgewiesenen Liebhabers kurz geschildert: *et au vallet n'agrée qui i penssoit jor et nuit. mult het le solaz de la gent, mult het son or et son argent et la grande richece qu'il a* (M. 5, 4).

Stark unterscheiden sich in diesem Punkte die Lais von den Fablels. Die Lais haben eine ganz auffällige Vorliebe für die Schilderung des Seelenzustandes ihrer Helden vor der Liebeserklärung. Die ritterlichen Helden in den Lais (Equitan, Eliduc, Guigemar, Lai de l'Ombre) können alle nachts nicht schlafen vor Liebesqual: *la nuit ne dort ne se repose, mes sei meïsme blasme e chose* (L. 43, 67); *tute la nuit a si veillié e suspiré e travaillié* (L. 21, 411). Sie stellen sich die schöne Gestalt ihrer Dame im Geiste vor, erinnern sich ihrer süßen Worte und lieben Augen: *en sun quer alot recordant les paroles e le semblant, les oils vairs e la bele buche, dont la dolurs al quer li tuche* (L. 21, 413). Sie träumen, daß sie sie in ihren Armen hätten: *tote nuit songe que l'acol et qu'ele m'estraint et embrace* (O. 150). Sie halten lange Monologe: wird sie mich erhören? wird sie mich abweisen? Sie klagen und jammern. In manchem kämpfte auch eheliche Treue gegen die Gattin daheim mit der brennenden Liebe (Eliduc, Equitan). So wird sehr reich und abwechselnd ihre Seelenstimmung geschildert; eine große Beliebtheit der Monologe und Reflexionen ist in den Lais unfehlbar zu erkennen[1]).

Wir sehen also, der Ausdruck des Liebesschmerzes, das Klagen und Sehnen, ist sowohl im Mhd. als auch in den Lais sehr beliebt, während man in den Fablels (außer den wenigen angegebenen Stellen) kaum Spuren davon findet; mit einer kurzen Zeile wie *„morir vouroie, si m'est tart“* wird darüber hinweggegangen.

Ebenso fehlt ganz im Fablel eine andere Art ly-

1) L. 43, 67—104. 21, 394—418. 196, 314. 201, 408; O. 152—211.

rischer Ergüsse, die Klage um den Tod des geliebten Mannes. Für die lachende Komik der ausgelassenen Fablels war ein Thema wie der Tod des Geliebten in den Armen des Weibes zu ernst und zu tragisch. Die mhd. Novelle ist nicht davor zurückgeschreckt. In den beiden Stücken vom „Schüler zu Paris“ und von der „Frauentreue“ (H. XIV. XIII) bricht dem geliebten Manne mitten im Liebesglücke eine alte Wunde auf, und er verblutet in den Armen der Geliebten. Beide Erzählungen klingen aus in eine lange, rührende Totenklage lyrischen Tones:

708. „daz der tôt vil gæhe
kæme unt zucte mir das leben!
ach, grimmer tôt, dû vliuhest mich:
ez ist zît, nû öuge dich!
warumbe schônest dû mîn?

732. „kom, tôt, brich mir mîn herze entzwei!
ach Got, möht daz geschehen, ...
daz er möhte werden
von geschreie lebendic,
daz wære mir ein vrœlîch blic;

722. ô, ach, vil biterlîcher tac,
an dem dîn lîp erstorben ist!
vil krankez herze, nû zebrist
in mînem lîbe von diser nôt!“ (H. XIV).

Leider mischen sich schon meistersingerhafte Elemente in diese Totenklage. Allerlei halbgelehrte Bilder aus dem Physiologus, z. B. von der Sirene und dem Vogel Galadrius, verderben die sonst ganz gute Lyrik der Klage [1]). — Nur an einer Stelle findet sich in den afrz. Novellen eine kurze Totenklage, im Lai von „Eliduc“ (L. 186).

Hat der Mann sich durch den Anblick in ein Weib verliebt, so findet er bald Gelegenheit, sich ihr bemerklich zu machen. Er bittet in ihrem Hause um Herberge (H. XLII. LV), er schickt einen treuen Diener oder eine

1) Vorbild für diese Totenklage könnte eine Stelle im Jüngeren Titurel Vers 5145 ff. gewesen sein.

Kupplerin zu ihr (H. IX. XL; M. 6, 13), er macht ihr Fensterpromenaden (HK. VII), setzt sich vor ihr Haus (M. 1, 304), kurz er erregt in irgend einer Weise ihre Aufmerksamkeit. Begegnet er ihr auf der Straße (HK. VI, 52), so grüßt er sie und spricht sie an, und wie glücklich ist er, wenn sie seinen Gruß huldvoll erwidert:

ir gruoz und ir enpfâhen
bôt si im, dô si in sach (H. XXII, 86);
durch daz, daz si in gruozte,
und dâmit swære im buozte (H. XIII, 123);

dont a la dame saluée,
et ele li rent son salu.
cis mos li a assés valu,
grant joie en a en son corage (M. 5, 118).

Er tritt ihr in den Weg und sucht so oft wie möglich mit ihr zu reden:

swâ diu vrouwe gienge hin,
daz er ir an den wec trat (H. XIII, 120); . .
dô gieng er ir bald ze blic,
zuo ir redt er ouch ôn schric
und darzuo in rehtem schimpf (HK. VI, 53);

soventes feiz la salua,
de ses aveirs li enveia,
sanz veue la coveita
e cum ainz pot, à li parla (L. 42, 43) [1]).

Erröten und Erbleichen, der schnelle Wechsel der Farbe, sind die bekannten äußeren Symptome der Liebe: *wer sol so vast erbleichen, ez sind der minne zeichen, diu kennet wol ein wîser man* (H. LV_2, 251).

Beim Anblick des geliebten Wesens errötet der Mann oder das Weib: *ein varw ir under diu ougen schôz, ir rôter munt ein teil vervlôz, si begunde lieplîch lachen* (H. IX, 127); *zehant gund er enpfâhen ein varwe rôt sam ein bluot* (H. IX, 70); *von scham wart si rôt, von sweize naz* (H. XIII, 239); *an sîner varwe vorhte ûz bleiche rœte worhte und diu vergienc aber gar* (MC. 527) [2]). Die Frau senkt schamhaft ihren Blick in ihren Schoß: *diu vrouwe ir houbet undersluoc, daz si vor schôn enbor*

1) s. a. K. 152, 11; 153, 3; H. XLII, 205 etc.
2) s. a. H. LVIII, 165; XIII, 208 u. a.

truoc (H. IX, 243); sie kann kein Wort hervorbringen vor innerer Verwirrung: *si saz und kund vor güete dem manne kûme zuo sprechen, si entet niht sam die vrechen* (H. XIII, 210); auch er schweigt: *dehein wort er kunde gesprechen kleine oder grôz, daz es die vrouwen verdrôz* (MC. 532). Bei Tische kann sie vor Aufregung keinen Bissen nehmen: *dô si gesaz über tisch, ez wære brôt, vleisch ald visch, wîn, alde swaz ez was, wie rehte wênic si daz az* (H. IX, 276); im Münster verwirrt sich ihr Gebet: *wie lützel si dô wesse, waz man in dem münster tet; ir was verwirret ir gebet; wan ir diu werde minne benomen het ir sinne, daz si niht wiste, wâ si was, ald waz man an den buochen las* (H. IX, 246). Welcher Reichtum an Ausdrucksformen der inneren Gefühle zeigt sich darin![1]).

Und im Fablel dagegen? Nur wenige Stellen über das Erröten: *li secretains la vit mout bele, au cuer li point um estincele ki li fait muer sa coulor* (M. 5, 116); *mez moult bien pert a son visage que sovent color mue et change que talent en ot fort et aspre. une eure est plus blanche que nape, autre eure est plus rouge que feus* (M. 1, 234); *de joie qu'il ot colour change* (M. 2, 1).

Aber während in den deutschen Erzählungen das Erröten und die Verwirrung ein Ausdruck der Keuschheit, Schamhaftigkeit oder inneren Schwankens ist, zeigt es im Fablel meist nur die Begierde und die Erwartung der Sinnlichkeit an. Die anderen Symptome der seelischen Erregung fehlen.

Nicht viel besser steht es mit den Lais. Nur kurz wird die Verlegenheit beim ersten Zusammensein angedeutet: *luinz des altres se sunt asis. amdui erent d'amor espris. ele n' l'osot araisuner, et il dute a li parler* (L. 202, 501); *en grant estrei erent amdui. il ne l'osot niënt*

1) Für alle die einzelnen Momente, die in diesem Abschnitte (Entstehen der Minne bis zur Hingabe) zusammengestellt werden, kann stets Gottfrieds Tristan verglichen werden. Denn er konnte für dieses Minnethema als gutes Vorbild dienen und hat in der Tat stark gewirkt; s. hier z. B. Trist. 11977.

requerre (L. 24, 476); *palir la fist e suspirer* (L. 196, 306). Sonst fehlt auch hier der mannigfaltige Ausdruck des Mhd.

§ 2. Die Verführung.

Im großen ganzen ist das Weib in der Darstellung begehrlicher gehalten als der Mann. Daher ist es nicht selten, daß das Weib die Initiative ergreift[1]). Sie hat sich in einen Mann verliebt und muntert ihn durch Blicke auf: *darumb si durch ir list grôz ein vremden jünglinc ir ûz las, dem si vil süezer blic maz* (K. 242, 15); *ir ougen liez si zuo im glitzen, reht sam si in wolt ganz durchblitzen, si lächelt in von herzen an* (K. 245, 4); *und sach an den werden man mit spilnden ougen und lacht in an* (H. XVIII, 1485). Ihre Begehrlichkeit wird größer, und sie tut schließlich zuerst die Schritte zu einer Annäherung, fordert ihn wohl sogar direkt zur Minne auf: *„ich versuoche noch hînt, ob sîn lîp erkennen kan, wie man diu wîp an dem bette handeln sol.“ . . . vil manger gedanke si dô pflac, wie ir wille würd volbrâht. . . . und gienc hin vür sîn bette dar* (H. XXIII, 110).

Wenn die „Graserin“ (K_2 5) frecher Weise ihren Geliebten selbst zwischen die grünen Büsche führt und ihn unzweideutig auffordert: *„bis nicht ze laz und ruck her næher baz!“*, so soll damit nur die grobe Sinnlichkeit einer sozial tiefstehenden Sphäre charakterisiert werden. In den Liebesnovellen des 13. Jahrhs. kommt das nicht vor, sondern derartige grobe Aufforderungen gehören im Mhd. gewöhnlich der Spätzeit (15. Jahrh.) an, während in den Novellen der Blütezeit die Frau mehr durch

1) In den Chansons de geste und den mhd. Epen ebenso, z. B. Aiol 2172 ff.; Amis et Amile 659; Part. 1227; Engelh. 2915; Parz. 552, 27. Briefliche Liebeserklärung der Lavinia in der „Eneit.“ Vgl. K. Nyrop, Den oldfranske heltedigtning (Kopenh. 1883) S. 368; Aubertin, Hist. de la litt. franç. au moyen âge (P. 1876) I, 455.

Winke zu erkennen gibt, was sie begehrt, ohne in so schamloser Weise direkt den Minnegenuß zu verlangen[1]). Dagegen tut sie das meist im Fablel: *la damoisele qui fu franche et qui cuida auques savoir li dist: „Sire, volez savoir? ge ai assez lit à nos deus“* (M. 4, 202); ebenso in dem derben Fablel von dem „Fevre de Creeil“ (M. 1, 231).

Nicht immer wagt es die Frau sofort ihr Begehren auszusprechen. Ganz hübsch ist diese zögernde Verlegenheit in dem Fablel „Du fotéor“ wiedergegeben. Die lüsterne junge Frau macht sich auf den Weg zu dem Fotéor: *cele qui ot le cuer volaige, s'en va tot riant cele part.* Er, nicht schüchtern, sieht sie kommen und erhebt sich: *et cele qui, come joene fame, ne se pooit tenir de rire, quant el i vint, ne sot que dire, si que tote s'envergoigna, a chief de pose si parla. . . . .* (M. 1, 304). Sie tut erst, als ob sie den Fotéor für ihre Zofe mieten wolle, schließlich aber fragt sie: *„et combien penroiz vos de moi?“ — „XX sols et mon baing“ — atant la dame o lui l'enmaine*[2]).

Nicht durch die äußeren Gebärden wie im Fablel, sondern innerlicher wird das seelische Schwanken der Frau, bevor sie die Initiative ergreift, dargestellt in der mnd. Novelle „De truwe maged“ (H. XLII). Bei Tische sitzt sie dem Schreiberlein, in das sie sich verliebt hat, gegenüber. Die Bissen bleiben ihr vor innerer Erregung im Halse stecken: V. 319 *dat der vrouwen ward sô wê als de vische in der sê, de in den angel komen is van sulker kwale, als ji wal wist.* In ihr kämpfen Keuschheit, Pflichtgefühl und Liebe einen harten Kampf: *„wan ik allervrôlikest sal sîn, sô dût mi wê dat herte mîn.“* Sie kann

1) s. a. H. XLII, 374; XXXVI, 43; HK. IV, 220; VII, 181; LS. 157, 75.

2) In M. 2, 219 wagt das Mädchen nicht, ihre Liebe zu erklären: *pur honte ne puet descovrir ke maus de amur la fist sentir; bien vout ke le clerk la amast et ke de amur la priast.*

vor Qual keinen Schlaf finden, sie ruft Gott um Hilfe an, umsonst; die Gewalt der Liebe ist übermächtig, ihr muß sie folgen: *de werde sûte minne se dar to band, dat se to deme skriver ginc.* — Solche Schilderungen kommen im Afrz. nicht vor.

Sehr beliebt ist die Initiative der Frau auch in den Lais. Die Herzogin in der „Chastelaine de Vergi" hat sich in den Ritter, den Geliebten der Chastelaine, verliebt. Sie gibt ihm Zeichen ihrer Liebe (*et li fist tel semblant d'amors*), sie spricht ihn an und erklärt ihm, ohne sich zu nennen, daß eine hohe Dame ihn sehr liebe. Dann erst sagt sie ihm, sie selbst sei diese Dame [1]).

Initiative der Frau auch in dem Lai von Eliduc. Einen Ring und ihren Gürtel sendet sie dem Helden als sinnreiche Zeichen ihrer Zuneigung. Aber sie empfindet doch Scham dabei: „*folement ai mise m'entente. unkes mes n'i parlai fors ier e or le faz d'amer preier, jeo quid que il me blasmera; s'il est curteis, gre me savra*" (L. 199, 392).

Liebeserklärung des Weibes auch im „Milun" (L. 153) und im „Lanval" (L. 90. 96), in diesem sogar zweimal, einmal von seiten der Fee, dann von der der Königin. Wir sehen, wie beliebt dieser Zug ist. Aber überall ist die Erklärung der Liebe zart und nicht derb das Äußerste verlangend, wie so oft im Fablel [2]).

Gewöhnlich jedoch ist es der Mann, der um die Frau wirbt und der verlangende Teil ist. Wie geschieht nun die eigentliche Verführung von seiten des Mannes? Die Gebärden- und Zeichensprache ist ein altes Hilfsmittel der Liebe und ist zu allen Zeiten und bei allen Völkern sich ähnlich gewesen. Auf jede Weise sucht

---

1) Diese Art der Liebeserklärung kommt öfters vor (Lai de Guingamur 74). Männliche Pendants dazu in der „Heidin" (H. XVIII) und in „Guillaume au faucon" (M. 2, 92).

2) Das Minnesuchen des Weibes unter einem Vorwande oder einer Umschreibung (*voloit voler* M. 4, 208) siehe bei der Darstellung des Geschlechtsaktes (II. Kap. § 5).

der Liebende dem Weibe seine Liebe kund zu tun, vor allem durch zärtliche Blicke[1]):

mit den ougen unverzaget
maz er zuo ir dicke
vil minneclîche blicke (H. LV, 260);
es geschâhen oft und dicke
von dem pfaffen lieplîch blicke
gen den lieben buolen sîn (HK. XII, 223);

cele nuit fu moult dame Guile
regardée de l'un des clers;
ses iex i avoit si aers
que il nes en pooit retrère (M. 1, 239).

Wie ein Magnet zieht es den Liebenden zur Geliebten hin, er sucht die Berührung[2]) mit dem geliebten Weibe. Heimlich, daß es niemand merke, tritt er sie bei Tische auf den Fuß, ein in der Weltliteratur weit verbreitetes, altes Zeichen der Besitzergreifung: *er trat si mit den vüezen, diz tougenlîche grüezen hât er in der liebe erdâht* (H. LV, 263). Er greift ihr unters Kinn[3]): *mit vil schemelîcher nôt sîn herze im daz gebôt, daz er greif an ir kinne; wan in diu liebe minne machte küene unde balt* (H. LV, 355), oder umfaßt sie an der Hüfte: *dalès la mamele qui est blanche la destre main mist sor sa hanche* (Poit. 8).

Wagt er es nicht, sie selbst zu berühren, so versucht er wenigstens, ihr seine Liebe dadurch kund zu tun, daß er die Stelle am Becher[4]) oder an der Speise berührt,

1) Ovid. Amor. II. 5, 17: *Non oculi tacuere tui, conscriptaque vino Mensa, nec in digitis littera nulla fuit.*

Das zweite Liebeszeichen erinnert an Goethe, Röm. El. Weim. Ausg. I. 1, 253; im Epos: Nib. A. 292, 3 etc.

2) s. a. Tristan 11974. *si stiurte unde leinde sich mit ir ellenbogen an in: daz was der belde ein begin;* s. a. Nib. 293.

3) Sehr alte Geste des schmeichelnden Bittens: Ilias I, 500: *καὶ λάβε γούνων σκαιῇ*; ferner Rudolf vom Ems, Wilh. von Orl. 4489; s. a. Eheszenen (III. Kap.).

4) Das Trinken aus demselben Becher: Ovid. Art. am. I, 576; Konrads Trojanerkrieg 21670. Von Goethe dieser Zug im Wilhelm Meister (I, 6) benutzt; ebendort das Treten mit dem Fuße, noch heute in deutschen Mundarten „füßeln." — Zu diesen Liebeszeichen gehört auch die hübsche Stelle bei Hadloub (S. M. S. XXVII, 4): *ich nam daz kindelîn . . . und kustz an die stat swâ ez von ir kust ê was.*

wo soeben ihre Lippen geruht haben; so im „Comte de Poitiers: V. 8 *li dus l'esgarda, ne dist mot. et la dame en une èle mort, et puis tantost l'a mise jus. maintenant la ahiers li dus, en cel lieu a ses dens fichies où la dame ot ses dens touchies.*

Der Liebhaber sucht mit der Frau zu reden, wo er irgend kann: *dô begund er ze heben an mit ir lieplîch kôsen* (H. LVII, 74); *in döucht, wie al sîn vröud würd ganz daz er mit ir redhaft würd* (K. 152, 10). Er wirbt um sie und dient ihr, wo sich immer eine Gelegenheit bietet:

mit spæhen worten kluogen
von herzen und von munde
warp er, sô er beste kunde (H. XXVII, 270);
de wort begunde he so hovelic to maken (H. XLII, 225);

ouch vleiz der juncherre sich
umb der juncvrouwen minne.
dar an wante er sînen muot,
alsô warp er umb die maget
mit vlîze ze aller stunde (H. XXV, 40).

Ebenso wird im „Moriz von Craon“, wie in allen ritterlichen und höfischeren Novellen, das *dienen* besonders betont. Herr Friedrich von Auchenfurt (H. LXVII) dient drei Jahre um die geliebte Frau[1]).

Endlich gesteht der Liebhaber dem Weibe seine Liebe offen und fleht um Gegenliebe und Gewährung seiner Wünsche. Denn nicht immer wagt er das gleich, nachdem er sie kennen gelernt hat, sondern mancher Liebhaber hat erst innerlich einen schweren Kampf auszufechten zwischen Zweifeln und Bedenken aller Art und seiner Liebessehnsucht. Die Gründe dieses Schwankens können sehr verschieden sein: *„vernam si dô mînen gruoz, des enweiz ich niht, si sweic, wan daz si mir geneic, dô si wolde slâfen gân. sol ich nû ûf den wân mînen lîp dar wâgen?“* (H. LV, 296), so fragt sich im Selbstgespräch der Schüler. Wird oder hat er Gegenliebe bei der Maid gefunden, ist die bange Frage, die er sich stellt.

---

1) s. a. „Die Heidin“ (H. XVIII).

Zweifel über den großen Standesunterschied[1]) zwischen ihm und der geliebten Frau, der die Erhörung unwahrscheinlich macht, veranlassen den Schüler in „Frauenlist“ (H. XXVI) zu einem langen Monologe, in dem er das ganze Für und Wider, alle Bedenken, Hindernisse und Hoffnungen erwägt. Dieses innere Schwanken wird sehr anschaulich und detailliert vorgeführt. Es zeigt wieder die Freude der mhd. Novelle an der Darstellung von Seelenkämpfen[2]).

Im Afrz. sind solche Dilemmen selten. Nur im Lai von Eliduc schwankt der Mann zwischen Treue zur Gattin, die daheim seiner wartet, und der Prinzessin, die in Liebe zu ihm entbrannt ist. Aber die Darstellung ist viel farbloser als im Mhd. und nicht so sehr Selbstzweck wie dort. Ebenso wenig in dem Fablel von „Guillaume au faucon“ (M. 2, 92), wenn sie hier auch ausführlicher ist.

Der Liebende hat Gelegenheit zu seiner Liebeserklärung gefunden. Mit den leidenschaftlichsten Ausdrücken, die sich oft häufen und immer mehr steigern, beteuert er seine aufrichtige und glühende Liebe. Das ganze Register der verführenden Töne einer Sprache erregter Leidenschaft wird gezogen: er liebe sie rasend, wie er noch nie in seinem Leben geliebt habe, *„daz ich stætic-lîchen brinn, wüet und tob nâch iuwer minn“* (HK. XIV, 205);

---

1) Standesunterschiede spielen in der Liebe eine wichtige Rolle, aber viel mehr in den mhd. Novellen als im Afrz. Die Liebe des „Schülers zu Paris“ (H. XIV) wird unglücklich durch den allzu großen Standesunterschied; in der „Frauenbeständigkeit“ (H. XXVII) will die Frau dem Knappen gewähren, da *„dû doch bist von edeler art“* (V. 285). Sogar noch bei einem solchen Spätling wie Kaufringer fragt die Frau den unbekannten Liebhaber: *„sag mir doch ze diser frist, ob du seiest von guoter art“* (HK. V, 183). Die Betonung des Standesunterschiedes zeigt, wie viel stärker die mhd. Novellen noch unter der Nachwirkung höfischen Einflusses und höfischer Anschauungen stehen.

2) Als Vorbild solcher seelischer Dilemmen konnte wieder Tristan V. 11745 ff. dienen.

„nâch dir ist mir sô wê, nâch dir hân ich grôz hitze, mîn herz brinnet als ein strô und kan ouch nimmer werden vrô, ez erlesch mir dan dîn edle minne“ (K. 125, 24); *„sô liebes wart mir nie kunt“* (H. XXVI, 357). Sie habe ihn ganz in Besitz genommen, ihr habe er sich mit Leib und Seele ergeben und könne sie nie vergessen:

„dâ hât mich dîn edel minne
sô krefticlîchen besezzen
daz ich dîn nimmer kan vergezzen“
(K. 125, 20);
„si tuot mich âne sinne,
darzuo twinget sie mich sêre
daz ich, vrouwe hêre,
mich genzlîch dir ergeben hân
unde bin dir, vrouwe, under tân“
(H. XVIII, 820);

„ir muget wol an mir gesigen,
wan iu mîn herze dienen wil; ...
juncvrouwe, an iuwer gewalt
setz ich guot unde lîp, ...
vrouwe, sô muoz ich immer
kwelen und verderben“ (H. LV, 384).

Sie glaube ihm wohl nicht? — Er spreche wahr und sei kein Betrüger: *„ich rede ân valschen list“; ... „ir sult niht erkennen mich vür einen glîhsenœre!“* (H. XXVI, 418). Denn sie habe er auserkoren vor allen Frauen, und sie solle doch daran denken, welches schwere Leid sie ihm bereite, wenn sie ihn abweise:

„ze trôste hân ich iuch erkorn“
(H. XXVI, 535);
„ich hân dich ûz in allen erkorn,
wan dû bist mîn morgenstern“ (K. 125, 10);
„vrouwe, sich an mîne pîn
die ich trage in dem herzen mîn“
(H. XVIII, 895);

„gedenke, ob ich dir ie liep wart,
des leides und der swære mîn
die ich hân von den schulden dîn“
(H. LVII, 80);
„und wil ouch immer dîn eigen sîn,
und lâz mich nicht verderben!“
(K. 127, 5).

Denn wenn er sie nicht lieben dürfe, dann wolle er lieber sterben: *„oder sol ich verliesen mînen lîp?“* (H. XVIII, 881); *„ob ich in solhem leide strebe die lenge, sô bin ich tôt“* (H. XXVI, 430). Ja er werde sich selbst erstechen, denn *„sol ich iuwern stolzen lîp niht triuten, sô ist mîn leben gar volbrâht“* (HK. XIV, 208). — Er wolle ja gern sein Leben für sie hingeben; sogar schweigen wolle er von jetzt ab, wenn er nur ein einziges Mal ihren süßen Mund küssen dürfte: *„nû bricht mir daz herz entzwei, des ahte*

ich niht umb ein ei und wil gerne mîn leben durch iuch dem grimmen tôde geben" (H. XVIII, 965); „*der rede wold ich geswîgen, kust ich ze einer stunt iuwern rôsenrôten munt*" (H. XXVI, 415).

Neben diesem Drängen und Bitten, Klagen und Flehen, diesen Versuchen der Rührung wendet er sich auch an die Einsicht und Höfischkeit der Dame: „*swer vrouwen gerne dienen wil mit zuhten, unt tuot er des vil, und rüemet sich niht dâ bî .... und darzuo wær er undertân: si müest im genœdic wesen*" (H. XVIII, 869), wobei sie ihm einmal schlagfertig und keck antwortet, als er sie auffordert:

„nû bedenket iuch baz"
„umbe waz?" —
„umbe rehte hübischkeit" —
„sô gæbe ich liep umbe leit" —
„nein, iu kwæme leit ze liebe" —
„ir redet eime diebe
harte gelîche, dunket mich" (H. LV, 397 ff.).

Zwischen diese Liebeserklärungen und Liebesbeteuerungen, sie in ihren Gefühlstönen und ihrer Leidenschaftlichkeit verstärkend, ist eingestreut ein reicher Schatz an lieblichen und schönen Anreden, an Schmeichel- und Kosenamen:

edele vrouwe
edeliu juncvrouwe
edele künigin
mîn keiserin
mînes herzen trôst
liebe vrouwe mîn
vrouwe tugentvol
vrouwe guot
vrouwe milte
vil sælic wîp
reinez wîp
reine vruht
von reinen siten edeliu vruht
der êren last
ô sælden vaz
ûz erweltez spiegelvaz
mîn ûz erwelter zart
süeze wol getâne
trût geselle zart
herze brehen, sunnenschîn
ach minnen klobe, vrouwe guot
dû bist der süezen minne stric
des meijen bluot
du bist ein sumertocke
ganzer vröuden aneblic
liep ân allen dorn
mîn rôs ob allen rôsen [1])
rôsenvarwer rôter munt.

1) Über den Vergleich mit Blumen s. a. Roethe, Reinmar v. Zweter S. 206.

Diese Schmeichel- und Kosenamen häufen und steigern sich oft hintereinander, wie z. B.:

„vrouwe mîn, des meijen bluot,
ganzer vrŏuden aneblic,
du bist der süezen minne stric,
du bist ein sumertocke …
genâde, rôsenrôter munt!“ (H. XX, 272 ff.),

und erinnern damit an den Einfluß der Marienpoesie mit ihrem bis zur Spitze getriebenen Häufungs- und Hyperbelstil.

Diese Koseworte der Liebe sind den mhd. Novellen eigentümlich, im Afrz. sind sie sehr selten; nur zwei Beispiele dort:

„ma dame, m'amie
m'amor, mon cuer, ma druerie,
m'esperance et tout quanque j'aime“ (Chast. de Vergi 405),

und in „Aucassin und Nicolete“, einer Stelle, in der zugleich etwas bewußt-künstliches liegt:

„Doce amie, flors de lis,
biax alers et biax venirs,
biax jouers et biax bordirs,
biax parlers et biax delis,
dox baisiers et dox sentirs,
nus ne vous poroit haïr!“ (XI, 32).

In den Fablels fehlen die Kosenamen und herzlichen Anreden ganz. Die Anrede der Geliebten ist gewöhnlich: „*dame*“ (M. 1, 246), „*ma dame*“ (M. 6, 139), höchstens noch „*ma douce dame*“ (M. 2, 233) oder „*bele amie douce* (M. 4, 9). Sie sagt zum Geliebten meist „*mes dos amis*“ oder „*biaus dous sires*“, „*biaus dous compains*“ (M. 4, 7). Diese Anreden sind stehend [1]).

In den Fablels ist die gefühlvolle Art der Liebeswerbung, wie wir sie in den mhd. Schwanknovellen finden, etwas ganz ungewöhnliches. Nur die

1) Merkwürdig ist die Anrede der Gatten untereinander mit „*bele suer*“ und „*biaus frère*“ (M. 1, 199), die im ganzen Afrz. üblich war.

beiden Fablels, die schon vorher einmal (S. 81) bei Gelegenheit des Ausdruckes der Liebessehnsucht hervorgehoben wurden, „Le Chevalier, sa Dame et le Clerc“ und „Guillaume au faucon“ (M. 2, 215. 2, 92), zeichnen sich dadurch aus. In dem ersten kommt die Dame, fromm und tugendhaft, an das Bett des liebeskranken Clerks, und er gesteht ihr seine Liebe, ähnlich wie in den mhd. Novellen:

„jamès saunté ne averai
ne lunges vivre ne porrai
si vus ne aiez merci de moi.
. . . .
si vus ne aiez merci de moi,
ke vus me garantez vos amurs
jà sunt terminé mes jors
bien sai ke ne puis vivre avant,
ma vie, ma mort à vus comant“ (M. 2, 225),

so erinnert er sie an seinen Liebesschmerz und versucht sie zu rühren; wenn sie ihm nicht helfe, so sei sie seine Mörderin, und Gott werde er anrufen, daß er ihn räche:

„ke il prenge de vus vengance
kant faire me poez aleggance,
se issi morir me lessez,
apert homicide serrez“ [1]).

In dem anderen Fablel von „Guillaume au faucon“ (M. 2, 92) schwankt der Knappe erst länger hin und her, ehe er es wagt, sich seiner Herrin zu erklären. Endlich ermannt er sich und stellt seiner Herrin die Frage: „Was soll ein Liebhaber, welchen Standes er auch sei, tun, der seine Dame sieben Jahre geliebt und sich nicht zu erklären gewagt hat, und hat er klug oder töricht gehandelt?“ — Und sie darauf: „Wenn ich von Lieb entflammt wäre, beim heiligen Denis, kühn würd ich es ihm gestehen“. Da erklärt er, daß er jener Knappe sei, der sie so lange im stillen geliebt habe [2]):

1) Ganz ähnlich im „Lai de l'Ombre“ s. S. 97.

2) Es ist das die dialektische Art der Liebeserklärung, wie wir sie noch in den Lais öfters antreffen (S. 97).

„ma douce dame, à vos me rent,
tot à vostre commandement;
sui mis en la vostre menoie.
dame, garissiez moi la plaie
que j'ai dedenz le cors si grant",

mit denselben Redensarten und typischen Wendungen (Ergebung, Wunde, Tod), wie wir sie im Mhd. fanden. Aber wie gesagt, solche Szenen bilden eine rühmliche Ausnahme und nähern sich schon der Manier der Lais. Im übrigen kommen im Fablel große Liebeserklärungen und Überredungsversuche des Liebhabers nicht vor. Die wenigen Verführungsszenen, die man in den Fablels findet, sind kurz und ziemlich grob und werden unter den gröberen Verführungsmitteln besprochen werden [1].

Sowohl von der Art und Weise der mhd. Novellen als auch von der der Fablels unterscheidet sich in hohem Grade die der Lais, zumal in diesem Punkte. War die Liebeswerbung des Mhd. eine Liebeswerbung des Gefühls, des Rührens und Flehens, die des Fablels ein plumpes Draufgehen und unverhülltes Fordern, so ist die Liebeserklärung der Lais ein gewandtes Parlieren und kluges Überreden. Nicht das liebevolle Mitleid der Dame mit dem Liebeskranken zu erregen, ist das Ziel, sondern sie durch geschickte Rede und Gegenrede zu überreden, sie zu überzeugen, daß sie so handeln müsse, wie es der Werbende verlangt [2]. Er muß ihr beweisen, daß nach ihrer Charakteranlage, nach gewissen Idealen oder Gesetzen, z. B. dem der *hövischkeit*, oder nach dem vorliegenden Tatbestande dieses die einzig richtige Handlungsweise sei, zu der sie moralisch verpflichtet sei. Einmal ist diese Art des Werbens durchaus höfisch, auf der

1) Die Verführungsszenen, in denen die Verführung unter einem Vorwande geschieht (*abrever le poulain, den tiuvel ehten*) s. S. 146.

2) Eine Verführungsszene, die der Art der Lais sehr ähnlich ist, findet sich auch im Mhd. in der Novelle „Frauenlist" (H. XXVI). Vergl. näheres S. 25.

anderen Seite aber auch spezifisch französisch. Wir haben schon des öftern gesehen, welche Bedeutung das *bien parler* im Frz. hat [1]). Seine Wichtigkeit bei der Liebeswerbung wird sogar einmal ganz bewußt betont:

> ainsi li biaus parlers dona
> au chevalier cel mariage;
> por quoi ne vous maint aussi près
> li biaus parlers com li mesdires?
> . . . .
> cil Lais du Conseil dit et conte
> que cil a trop le cuer aver
> qui est eschars de biau parler
>
> (Lai du Conseil S. 119).

Der ganze „Lai de l'Ombre“ ist ein glänzendes Beispiel einer solchen rein rhetorisch-dialektischen Werbung. Bei einer minimalen Handlung, die in wenigen Verszeilen gegeben wird, zieht sich durch viele Hundert Verse das Gespräch zwischen Ritter und Dame, ein dialektischer Kampf mit Rede und Gegenrede um die Liebe [2]). Den Lai hier zu analysieren, würde zu weit führen. Ich gebe vielmehr aus einem anderen Lai eine Stelle, die ebenso deutlich die Kunst der Überredung zeigt. Im „Guigemar“ bittet der Held die Dame um ihre Liebe: *„jo vus requier de druerie: bele, ne m'esoundites mie“* (L. 25, 505); sie antwortet lachend: *„amis, cist conseilz sereit trop hastis, d'otriër vus ceste priëre; ieo ne sui mie custumiere“*, und er setzt darauf seine Meinung über Bitten und Werben auseinander: *„Dame, fet il, pur deu merci,*

---

1) s. S. 19.

2) 'Ce sont les dialogues qui tiennent le plus de place dans le lai de l'ombre . . . Pourquoi cette extrême importance attribuée aux propos des deux amants? Elle s'explique par la conception très particulière de l'amour spéciale à l'époque. En effet, ce n'est point par un brusque revirement, par un caprice soudain que la dame accorde son amour; . . . c'est peu à peu, par un travail insensible qu'elle est gagnée . . . Or par quel mérite le chevalier a-t-il ainsi triomphé? Quel est son excellence et sa vertu propre? L'a-t-il patiemment aimée? S'est-il dévoué pour elle? Non, il a seulement bien parlé' (Bédier S. 7).

ne vus ennuit, si jol vus di! femme jolive de mestier se deit lunc tens faire preier, pur sei chierir, que cil ne quit que ele ait usé cel deduit". — „Aber eine Dame", fährt der Ritter fort, „die verständige Überlegung besitzt und in der Tugend und Klugheit wohnen, wenn diese einen Mann nach ihrem Wunsche findet, so wird sie nicht die Stolze gegen ihn spielen, vielmehr wird sie ihn lieben: „*ainz que nuls nel sache ne l'oie, avrunt il mult de lur pru fait. bele dame, finum cest plait!*" Das wirkt. Die Dame sieht ein, *que veir li dit*, und gewährt ihm alles.

Das einzige Verführungsmittel, das noch zu dieser Kunst des geschickten Parlierens dann und wann hinzutritt, ist die galante Schmeichelei, etwas ebenso echt Französisches; sie verbindet sich mit der Dialektik: „wenn ihr mich ungeliebt sterben laßt, so seid ihr meine Mörderin; und das ist nicht möglich, denn das widerspräche diesem schönen Angesicht, das so voller Einfalt ist", so argumentiert der Ritter des „l'Ombre". — Auch sonst gern schmeichelnde Verführung: „*j'en aurai chiertes la mort se jou n'ai de vous mes solas. qu'il n'a si bele en tot le munt, ne roine ne castelaine, chiertes ni la reine Helaine, qui onques fust de vo valor*" (Poit. 9); *mout mal i acorde et asent vostre parole à vos beaus ieus* (O. 402).

Fassen wir die Unterschiede in diesem Punkte zusammen: die mhd. Schwanknovellen lieben lange Verführungsszenen mit Rede und Gegenrede, mit gefühlsvollen Liebeserklärungen und -beteuerungen, mit innerem Schwanken und Kämpfen der Gefühle.

Anders im Fablel, ja der reine Gegensatz zum Mhd.: man hält sich nicht lange bei den Präliminarien auf, sondern geht in ziemlich offener Weise auf sein Ziel los, und der ganze Witz der Geschichte beruht in komischer und obszöner Schilderung des erreichten Zieles selbst oder in den Konsequenzen, die sich durch das Hineinplatzen eines Dritten ergeben. Daher wird eben nicht

die Geschichte der Verführung in den Details gegeben, sondern in den meisten Fablels wird das Liebesverhältnis beim Beginne der Erzählung entweder als bestehend angenommen oder ganz kurz eingeleitet wie: *il avint qu' uns clers amoit une borjoise* (M. 3, 275); *une dame mignote et cointe proia cil et requist d'amor, et tant qu'ele devint s'amie* (M. 3, 35); *le seigneur l'out d'amour prié et la dame s'est otroié* (M. 2, 183); so in den meisten Fablels (Nr. 8. 9. 18. 23. 32 etc.).

Einen vermittelnden und zugleich eigentümlichen Weg schlagen die Lais ein. Nicht das Gefühlvolle des Mhd. und nicht das Naiv-derbe der Fablels, sondern eine rhetorisch-dialektische Verführung, *bien parler* ist der Kern jeder Werbung. Dazu gehört auch galante Schmeichelei, die sich zwischen das gewandte Reden, das Überzeugen und Überreden einflicht.

Neben dieser feineren Art der Verführung werden auch gröbere Verführungsmittel angewandt:

In der „halben Birne“ (H. X) versucht der verkleidete Ritter durch geschlechtlichen Anblick die Sinnlichkeit der Dame zu erregen, und mit Erfolg: *daz wart der küniginne sûr, vrouwe Venus und ir sun Amûr begiengen an ir wunder, si enbran als ein zunder von der angesihte daz dem tumben wihte der eilfte vinger was ersworn, si sach den selben minne dorn und leit vil seneclîche nôt* (H. X, 279).

Durch süßen Wein soll die Bürgersfrau in „Alten Weibes List“ (H. IX) in die rechte Stimmung versetzt werden [1]); die Kupplerin bringt ihn *und sazt ir den mit willen zuo*, *und sprach*: *„mîn keiserinne, tuo ein wîle ân mich kurze wîl, und pflegent unz des wînes spil, und trinkent, vrouwe, wen ir went“* (H. IX, 311).

1) Dem Weine wurde schon immer eine zur Liebe aufreizende Wirkung zugeschrieben; s. a. H. LV (s. Anhang II). Als ein anderes Aphrodisiacum wurde Fischsalat angesehen: *und het er den visch von salât an einem ende gezzen, er wœre gnuoc vermezzen* (H. XXXII, 306).

In den „Zwei Kaufleuten und der treuen Hausfrau“ (H. LXVIII) steckt sich der verführende Kaufmann hinter das Gesinde. Durch Geld macht er sich die Magd gefügig und bietet endlich der Frau selbst Geschenke und Geld an, um sie seinen Wünschen geneigter zu machen: V. 471 *er begunde der vrouwen senden kleinôtes vil und manigen gruoz;* V. 545 *ze jungest tûsent marke begund er der vrouwen bieten.*

Wir kommen damit zu einem wichtigen Kapitel in dem Liebesleben unserer Schwänke, dem Geben von Geschenken und der Bezahlung von Geld für die Gewährung der Minne[1]).

Das Geben von Geld und kostbaren Geschenken für die Hingabe des Weibes muß in der Zeit unserer Novellen sehr verbreitet gewesen sein. Nicht nur die öffentlichen Buhlerinnen (H. XXXV; M. Nr. 31) wurden bezahlt und beschenkt, sondern auch Bürgerfrauen und Jungfrauen scheuten sich nicht, kostbare Geschenke zu nehmen. Das Gefühl sittlicher Entrüstung, das uns bei solcher Zumutung ergreift, das uns ein bezahltes Liebesverhältnis viel gemeiner erscheinen läßt als ein aus freier gegenseitiger Zuneigung entstandenes, dieses Gefühl scheint in den Kreisen, in denen unsere Fablels und Schwanknovellen spielen, noch nicht vorhanden gewesen zu sein. Wir finden nur wenige Stellen, an denen sich bei den Handelnden oder beim Erzähler eine kräftige Entrüstung über solches Angebot bemerkbar machte[2]).

Besonders die Pfaffen, da sie reich waren, waren dafür bekannt, sich ihren Freundinnen durch Gaben erkenntlich zu zeigen; deshalb war auch gar mancher Bürgersfrau ein Pfäfflein als Liebhaber willkommener als

---

1) Kleine Geschenke der Geliebten zu geben, war immer erlaubt. Der „Welsche Gast“ 1338 empfiehlt es und warnt zugleich vor dem Geben von Kostbarkeiten; ebenso das Frauenbuch Ulr. v. L. 587: *clainat sulen wesen klaine, sô sind si ze nemen raine, man sol liebe erzaigen mit.*

2) Über das Bezahlen der Minne s. a. IV. Kap.

ein Ritter oder Fahrender, die nicht viel zu verschenken hatten (s. S. 28).

Als in einem Schwanke (K. 175) die Gattin ihrem Manne klagt, daß der Pfaffe sie mit seinen Werbungen bedränge, da fragt der Gatte sogleich: *„waz beut er dir zuo geben?“ — si sprach: „daz tuot er geringe, vierzic pfunt pfennige und ein pelz vehen jerlîchen ze lehen, daz ich sîn willen tue“* (K. 175, 21).

Der Kaufmann in H. LXVIII versucht gemäß seiner Wette, die treue Hausfrau zu verführen und bietet ihr tausend Mark dafür. In ihrer Not geht sie zu ihren Verwandten und klagt ihnen ihr Leid. Sie aber sind entrüstet, daß sie so wenig kaufmännisch denke und ein so großes Gut ihrem Gatten verloren gehen lasse wolle, und befehlen ihr, dem Willen des Verführers nachzugeben:

Die Muhme: V. 605. „und liezest dû als rîchen solt,
dir würde nimmer mêre holt
mîn herz, noch dehein vriunt dîn“.

Der Vater: V. 628. „vernim, liebe tohter mîn,
dû lâ dîn vrâgen vürbaz sîn,
oder tuo, waz man bite dich,
oder dû verliusest mich“.

Der Schwager: V. 644. „daz dir gerâten ist, daz tuo,
dâ wil ich dir ouch helfen zuo.
dîme rücke wehset manic slac,
ob dû daz guot niht erwirbest“. —

Auch die schöne und tugendhafte Gattin in dem „Borten“ (H. XX) gibt sich dem fremden Ritter hin, um die Bereicherung ihres Gatten durch die kostbaren Geschenke sich nicht entgehen zu lassen, und diese Geschichte spielt doch in ritterlichen, höfischen Kreisen, denen man solche Auffassung am letzten zumuten dürfte. Gewiß wird der Ehebruch durch die wunderbaren Eigenschaften der angebotenen Gaben und durch das edle Motiv, daß sie es für den Gatten tut, etwas, aber auch nur etwas, gemildert.

Eine ebenso merkwürdige Auffassung in dieser Frage zeigt auch die Stelle bei Kaufringer „Der zurückgegebene

Minnelohn" (HK. V, 200). Nachdem der Ritter im Dunkel des Gartens die Minne der Rittersfrau, die ihn für ihren Buhlen hält, genossen hat und als sie entdeckt hat, daß sie sich getäuscht, da fürchtet sie, sich einem Unedlen hingegeben zu haben (*„ob du seiest von guoter art!“*) und sie spricht zu ihm: V. 200 *„sô sült ir mir etwas lân hie ze letzt, da brief ich bî, das zuht und adel iuwer sî“*. Darauf er: *„ich hân nur sechzig guldîn, daz sol ouch mîn zerung sîn“. sie sprach zehant: „die gebt mir her! ich vergiz iuwer nimer mer“. er gab ir daz gelt zehant.* —

Einer Gelegenheitsdirne sehr ähnlich benimmt sich auch die Bürgersfrau in H. XXIV. Als ihr Gatte verreist ist, will ein junger Mönch bei ihr schlafen; sie spricht: V. 108 *„ich hân versetzet mîniu pfant, werdent diu mir gelôst, sô wirt der junge münch getrôst“*. — V. 118 *dô wurden sehs pfunt gelobt und ze hant dâ gezalt. alsô der knecht die minne galt* [1]). Diese einzelnen Beispiele wurden hier angeführt, um zu zeigen, wie wenig eine streng sittliche Auffassung in diesem Punkte vorhanden gewesen sein kann.

Natürlich steht es im Fablel nicht besser. Die Bezahlung der Minne kommt fast noch häufiger vor, und die ganze Sache läuft oft genug auf einen einfachen Handel hinaus, während im Mhd. die Gabe doch in den meisten Fällen mehr als ein Lockmittel für das Weib angewandt wird. Einige Beispiele aus den Fablels: *„mès, se vos mes bons consentez, granz biens vous en vendra encor, et si aurez mon anel d'or, qui miex vaut de IIII besanz; or sentez comme il est pesanz“* sagt der Student in „Gombert et les deux Clers“ (M. 1, 240) zu dem Mägdlein [2]).

---

1) s. a. K. 334; HK. IV; H. LVII, 50; K. 174, 22.

2) In der ganz entsprechenden mhd. Schwanknovelle „Irregang und Girregar“ (H. LV) fehlt dieser Zug vollständig.

Andere Beispiele im Fablel sind: *se jou puis vostre amor avoir, tant vous donrai de mon avoir, ke plus i avra de C livres* (M. 5, 117); *se vos volez faire mes bons, je sui touz sires du tresor, vous avrez*

In „Prestre et Alison" (M. 2, 8) will die Mutter ihre Tochter an den Pfaffen für Geld und kostbare Kleider (*peliçon*, *chapon et geline*) verkuppeln, und wie selbstverständlich ein solcher Brauch war, zeigt eine Stelle in M. 3, 178: *uns evesques jadis estoit, qui mout volantiers s'acointoit de dames et de damoiseles; qu'il en trovoit asez de beles, et il lor donoit largement; por ce faisoient son commant*, und dann fährt der Verfasser fort:

car totes béent mais au prendre,
et cil qui ne lor a que tendre,
n'en aura jamais bon servise:
ceste costume ont bien aprise [1]).

Im Afrz. wenigstens kommt auch das Umgekehrte vor, daß die Frau dem Manne für seine Minnedienste Bezahlung bietet und er sie annimmt. Im „Fèvre de Creeil" (M. 1, 233) macht die Frau das Angebot: *„sez tu quel loier en auras? chemise et braies deliées, bien cousues et bien tailliées"*, und in dem Fablel „Du fotéor" (M. 1, 304) vermietet sich gar der Jüngling als gewerbsmäßiger *fotéor*, der in seinem Berufe ein hübsches Stück Geld verdient, ein Motiv, das wahrscheinlich aus dem Französischen in Kaufringers Novelle vom „König von Frankreich" (HK. IV) übergegangen ist.

Geld und Kostbarkeiten sind natürlich ziemlich plumpe Verführungsmittel. Noch andere grobe Verführungsmittel, im Ausdrucke unverhüllt und realistisch oder zweideutig, kommen im Fablel dazu:

Der Priester im „Constant du Hamel" (M. 4, 166) will der Dame den Gatten verekeln: eine so hübsche

---

argent et or de grant planté joiaus et robes (M. 6, 118); *li promet à doner X livres, la dame respont: „C'est assez"* (M. 6, 17).

1) Bei Lafontaine ein hübsches Wortspiel:
De tout temps le monde a vu don
Être le père d'abondon
. . . . .
Maudit amour des dons, que ne fais-tu pas faire!
(Contes XIII, 61).

Frau verdiene ganz etwas anderes als einen Gatten, der so *„gros et malostrus“* (grob und plump) und nicht *„rez ne tondus“* (unrasiert und ungeschoren), sondern *„ors et deslavez“* (schmutzig und ungewaschen) sei, *„ha, dame“, fet il, „mout me poise que ce vilains vous en a garde. il est plus aspres qu'une ronce“.* — Plumpe Schmeichelei als Verführungsmittel gebraucht der „Bouchier d'Abeville“, als er morgens beim Abschiede das Weib seines Wirtes noch im Bette findet: *„e! Dieus, dist-il, je voi miracles; Sainte Marie, sainz Romacles, comme est li doiens bien venuz qui o tel dame gist toz nuz! que si m'aït sainz Onorez, uns rois en fust toz honorez“* (M. 3, 235). —

Eine komische Umschreibung, um sein Ziel zu erreichen, wendet der Pfaffe in „Aloul“ (M. 1, 255) an, als er früh im Garten bei einer Morgenpromenade seine Nachbarin am Zaune antrifft: *„par matin fet bon lever; mès l'en se doit desjeuner d'une herbe que je bien conois: corte est et grosse la racine, mès moult est bone médecine“*, und sie: *„si me moustrez si ele est ci“. et la dame tout li otrie.* Man sieht, ebenso schnell und kurz die Gewährung der Dame wie das Verlangen des Verführers. Die Verführer machen nicht so viel Umstände wie im Mhd., sondern gehen ohne große Umschweife auf ihr Ziel los: *„et choucerai lé vous, amie“* sagt der „Meunier d'Arleux“ (M. 2, 34) einfach zu dem Mädchen, und wenn auch einmal ein Pfaffe eine Phrase mehr macht: *„Marion, vo fille, la bele, m'a si li cuer soz la mamele derompu et trait fors du cors“*, so schließt er doch gleich die sehr reale Forderung daran: *„Dame, auroit-il mes tiers tresors, que je, mais qu'il ne vos ennuit, s'eusse vo fille une nuit“* (M. 2, 11).

Alle diese Stellen legen nur immer wieder Zeugnis ab für das, was wir schon oben feststellen konnten, daß es nämlich eine solche Kunst der Verführung wie sie sich im Mhd. und in den Lais findet, im Fablel nicht gibt, sondern daß die Fablels, soweit überhaupt Verführung vorkommt, dieselbe roh und grob abmachen.

§ 3. Das Verhalten des Weibes.

Wie verhält sich nun das Weib gegenüber dem Liebeswerben des Mannes? In den Fablels ist wenig Gelegenheit, darüber Beobachtungen anzustellen. Längere Verführungsszenen sind selten. Am meisten Psychologie findet sich noch in dem schon wiederholt angeführten „Le Chevalier, sa Dame et le Clerc“ (M. 2, 215). Nach der Liebeserklärung des armen Schülers, der liebeskrank auf seinem Lager liegt, heißt es da von der Dame: *la dame le clerk escuteit e se purpensa mult estreit; d' autre part li sembla fort si ele fust encheson de sa mort* (M. 2, 219). Die tugendhafte und treue Gattin schwankt lange, ob sie sich ihm hingeben solle; sie erwägt Gründe und Gegengründe; die Liebe zum Gatten hält sie ab: *ke tant mesprit vers sun seignur*; aber der Ärmste stirbt vielleicht, wenn sie ihn abweist: *par sei jugie la dame et quide, se il meurt, que ele seit homicide*; besser eine Sünde, zu der man gezwungen wird, als eine freiweilige: *meuz li vaut fere un peché ke seit encontre sa volenté ke apertement e de gré souffrir un tel homme pur li morir*. Nachdem sie so lange gezögert: *ele fud pensive, en sun corage pense e estrive*, entschließt sie sich schweren Herzens zum Nachgeben. — In diesem Fablel also haben wir einen Ansatz zu einem solchen inneren Dilemma, wie es so gern im Mhd., wie wir sehen werden, weit ausgesponnen wird. Aber dieses seelische Schwanken der Frau zwischen Mitleid, Gewissensbedenken und Gattentreue ist bei weitem nicht so auf die Spitze getrieben und zum Selbstzweck gemacht wie im Mhd.

Gewöhnlich ist im Fablel von Gefühlsausbrüchen des Weibes, von unentschlossenem Hin- und Herschwanken nicht die Rede. Viel ist es schon, wenn gesagt wird: *dont pleure celle et pert se joie com celle qui nul mal ne set, se vie despit moult et het; bien vorroit estre ocise et morte* (M. 2, 66). Sonst wird Schreck und Leid nur kurz angedeutet wie:

cele s'estuet molt esbahie del cuer souspire et les iex pleure. . . . „mais mes cuers est molt destorbés“ (M. 2, 34).

Mitunter hört die Frau die Bitten des Verführers ruhig an, ist darüber weder besonders erschrocken noch empört und antwortet in ablehnendem oder seltener annehmendem Sinne: *„ge ne vos ameroie pas, . . . ge ne sai riens que amors monte, ne de ce que vos demandez“* (M. 2, 101); *mès la dame n'en vout nus prendre, ainz dist que ja par covoitise ne fera au prestre servise* (M. 4, 166); *„li male mort m'eust ains prise ke j'eusse fait cel folage“* (M. 5, 117).

Sehr klug und praktisch, nach rechter realistischer Fablelart, spricht auch die Jungfrau in der „Auberée“ (M. 5, 2) zum Liebhaber: wenn er sie nicht heiraten wolle, möchte er sie lieber in Ruhe lassen; wenn er sie aber zur Frau nehmen wolle, so wie es sich gehörte, so würde sie sich freuen.

Man sieht aus alle dem, wie ruhig und kühl die Sache von der Frau des Fablels genommen wird; bestimmt, energisch und praktisch antwortet sie, und der ganze Ton ist recht nüchtern im Vergleich zu den gefühlsreichen mhd. Schwanknovellen.

Schon reichhaltiger sind die Lais. Mannigfaltiger sind die Bedenken, die in der Frau das Liebeswerben des Mannes erweckt, aber auch hier sind es mehr praktische Bedenken, Bedenken des erwägenden Verstandes, als des Herzens oder der Moral, ganz wie im Fablel, nur psychologisch mehr ausgeführt. Am besten sehen wir das an einer Szene aus dem „Equitan“: König Equitan hat der Seneschallin seine Liebe erklärt; *„de ceo m'estuet aveir respit“* erwidert sie ihm, denn: *„vus estes reis de grant noblesce; ne sui mie de tel richesce, qu'a mei vus deiez arester de druerie ne d'amer“*. Also der Standesunterschied ist ihrer Meinung nach zu groß, als daß die Liebe aufrichtig sein könnte. Sie wolle lieber einen ritterlichen armen Mann lieben als einen Fürsten, der ihr doch nicht treu sein könnte. Denn als kluge Frau sieht sie das Ende einer solchen Liebes-

affaire voraus: *„s'aviez fait vostre talent, ieo sai de veir, n'en dut niënt, tost m'avriëz entrelaissiee; ieo sereie mult empeiriee“*. Als verlassene Frau würde sie dann dastehen. Aber daß sie verheiratet ist und den Gatten betrügen würde, wird gar nicht berücksichtigt. — Ist Rücksicht auf den Gatten doch einmal das Motiv der Ablehnung, so ist es nicht so sehr Liebe zu ihm, als der Begriff der Ehre, der sich hindernd in den Weg stellt: *„anchois soie-je mise en bière que hounesisse mon signor*; denn*: mesires tel honor me fist à icel jor que il me prist“*.

Ein anderes praktisches Bedenken ist Mißtrauen, das z. B. die Dame des „Lai de l'Ombre“ anführt. „Ein so tapferer Ritter sollte keine Freundin haben?“

„vos me sauriés ja mout bien
par parole par l'ueil atraire
la panne“ (O. 384)

sagt die Dame zu ihm. So sprechen die Damen der Lais alle sehr verständig und energisch, und ihr Verhalten entspricht ganz den Charakterzügen, die wir in der Analyse ihrer Charakteristik (s. S. 60) als bezeichnend für sie herausgefunden hatten. Dazu stimmt auch das Betragen der Dame in dem „Comte de Poitiers“, wenn sie zu dem zärtlich werdenden Ritter recht energisch und drastisch sagt:

V. 8 „Sire, dist ele, par St. Pere,
se vous n'ostéz andeus vos mains,
je vous ferai ès dens, au mains“.

Viel ausführlicher noch als in den Lais wird in den mhd. Novellen und Schwänken das Verhalten des Weibes gegenüber den Bitten und Verlockungsversuchen des Verführers dargestellt. Die Freude, die der Erzähler oft selbst an solchen psychologischen Konflikten hat, drückt sich z. B. deutlich an einer Stelle aus:

nû sulen wir an disem wîbe
merken einen schœnen strît,

der gewert hât lange zît.
ein wîle sprach si „jâ!“, ein wîle „nein!“
(H. XVIII, 1264).

Wie reichhaltig sind unsere Schwanknovellen in dieser Beziehung, wie verschieden verhält sich das Weib dem Verführer gegenüber!

Der Mann hat ihr seine glühende Liebe gestanden, sie in den beredtesten Worten geschildert und sie angefleht, ihm ihre Minne zu gewähren (s. S. 91). Sie hat das oft nicht erwartet und ist höchst erschrocken über solche Leidenschaft; sie errötet vor Verwirrung, sie kann kein Wort über die Lippen bringen und fällt wohl gar in Ohnmacht:

diu künigin dô sêre erschrac,
daz ir zunge gar erlac
und gereden niht enmohte.
si wart von schamen alsô rôt,
daz si vor leide nider seic
unde lange wîle sweic [1]).
(H. XVIII, 839).

Sie heißt ihn schweigen und fügt oft die ernste Drohung hinzu, es ihrem Gatten oder ihren Freunden zu klagen, die dann einschreiten würden: *daz dû der rede dich mâzest, unde mich der bet erlâzest, alsô liep sô dir daz leben sî . . . sô wil ich mînen vriunden klagen, daz si den gewerp dir undersagen* (H. XXVII, 157. 225) [2]). Überhaupt benimmt sich das Weib öfters recht energisch dem drängenden Liebhaber gegenüber; sie antwortet ihm schlagfertig, höhnt und verspottet ihn: *übellîch si ez enpfienc, si sprach: „ir habt niht guoter sinne, ir ret, als ûz einem holre; mich dunket wol, ir habt den kolre, der gêt iu ime houbt en twer“* (H. LVIII, 74); *„her, schaffet iuwer dinc: wes habet ir iu gedâht?“ . . . si sprach: „des dunket mich ze vil daz ir mit rede sît sô balt“* (H. LV, 570). Er solle sich nur an andere Mädchen halten:

V. 389 „werbet umbe ein ander wîp,
wan ich getuon ez nimmer“;

1) s. a. H. XIV, 169; XX, 322; LXII, 51, 56.

2) s. a. H. XVIII, 857. 884; XX, 215; XXVI, 423. 434; XLIII, 314; LVIII, 81; LXVII, 18: LXVIII, 569.

denn:

V. 402 „ir redet eime diebe
harte glîche, dunket mich“.

Aufs äußerste verhöhnt die Bürgerin in „Frauenlist“ (H. XXVI) den Schüler. Jedesmal, wenn er sie anspricht, hat sie eine neue höhnende Antwort. Nach seiner Liebeserklärung, in der er in überschwänglichen Ausdrücken seine Gefühle beteuert hat, setzt sie, die vornehme, stolze Frau, ihre Spottreden gegen den armen, sozial unter ihr stehenden Schüler in sehr amüsanter Weise fort:

„swenne dem esel ist ze wol
sô gêt er tanzen ûf daz îs.
der vogel sich selben triuget
der von dem neste vliuget
ze vruo, der wirt der kinde spil.
ich hœre wol, ir sît ein kint,
des iuwer wort ouch kintlîch sint“ (H. XXVI, 282).

Da er auf alle Reden eine geschickte Antwort bereit hat, entspinnt sich zwischen beiden ein langer dialektischer Kampf, der mit dem Siege des Schülers endet. In diesem dialektischen Kampfe zwischen Verführer und Frau liegt die Pointe der Novelle.

Ähnliche, spöttisch gebrauchte Bilder und Redensarten findet man in dem „Minnen Klefferer“ (K. 123), der aus einer späteren Zeit stammt. In diesem langen Liebesdialoge schlägt die Jungfrau die immer neuen, ziemlich dialektischen Versuche des Werbenden: *„der boum von einem slage nie viel“* (K. 129, 27) mit Spottreden ab wie: *„daz dir der esel liut einhalp in dem ôr ... ê muostu den Rîn bringen über den hœhsten berc!“* (K. 128, 13). So ist die ganze Erzählung in Rede und Gegenrede aufgelöst [1]).

Aber nicht immer weiß sich die Frau so zu helfen und zu verteidigen; sie ist oft auch ganz verzweifelt. Das Benehmen des Mannes macht ihr das Herz schwer, sie ist bekümmert, weint und klagt und kann keine Ruhe

---

1) Stücke, die nur aus Reden bestehen, ebenso wie die nur aus Handlung ohne Reden bestehenden, gehören meist der Spätzeit an.

mehr finden: *si dâhte hin und her, ir muot was an gedanken swœr* (H. XVIII, 1149); *„ich wird im nimmer undertân“, daz wort si weinende sprach, und wider ir herzen verjach, vil siufzens in ir herze viel, wan ir dô der sorgen schiel von disem ritter wart kunt* (H. LXVII, 42). Bekümmert über die dreiste Zumutung des Pfaffen geht sie in ihre Kemenate: *und weinete vast in widerkîp und was betruobt sô sêre* (H. LXII, 72)[1]. In ihrer Hilflosigkeit ruft sie wohl auch den Beistand des Himmels an:

> „himelische küneginne,“
> sprach diu tugent veste,
> „nû rât und vuoge mir daz beste;
> des bit ich dich vil sêre
> durch dînes kindes êre!“ (H. XXVII, 250)[2].

Nicht immer glaubt die Frau gleich den Liebesbeteuerungen des Mannes, sondern begegnet ihm mit Mißtrauen: „Ihr seid ein schlauer Fuchs und denkt mich zu betören“ (H. XXVI, 385). *„wan ir trieget mit listen ... unde machet ûz mir den spot. die ir ê habt betrogen und mit valsche überlogen, sie wâren lîht unwîse. ir betrieget mich niht sô lîse, als ir mange getân hât. .... welt ir mit iuwern listen mich mit valsche überkomen? ich hân des triegens vil vernomen“* (H. XVIII, 893. 931).

Ist sie endlich von seiner Liebe überzeugt worden, so kann sie sich doch nicht gleich entschließen, sich hinzugeben. Immer neue Bedenken halten sie zurück, aber auf der anderen Seite ist sie von seiner Liebe gerührt und möchte ihn nicht abweisen. So beginnt ein schwerer innerer Kampf, dessen Hin und Herschwanken in einigen Novellen sehr detailliert uns vorgeführt wird, am interessantesten in den Erzählungen „die Heidin“ (H. XVIII) und „Frauenlist“ (H. XXVI). Die Heidenkönigin hat

---

1) Ebenso: H. XIII, 138. XIV, 183 und in der „treuen Magd“ (H. XLVII), wo wir die Liebesqual und das innere Schwanken der Frau zwischen Gattenpflicht und Liebe schon oben (S. 56) bemerkt hatten.

2) s. a. H. LXVIII, 684.

den Ritter, der um ihre Liebe wirbt, abgewiesen, und er ist in die weite Welt geritten, um für sie sein Leben in Kämpfen und Abenteuern aufs Spiel zu setzen. Zunächst wirkt die Empörung über ihre verletzte Weibesehre noch in ihrem Herzen nach: V. 1108 *si hete gerne daz gehôrt daz er wære ermort oder ze tôt gestochen, sô würd an ir gerochen ires herzen ungemach.* Als sie aber hört, daß er in ihrem Namen große Heldentaten vollbringe, da geht sie in ihre Kemenate: V. 1143 *und sluoc zuo die tür, den rigel schôz si vaste vür, sie saz ûf ir bette hin, . . . ir muot was an gedanken swær.* Ehre, Gattentreue und wachsende Liebe kämpfen in ihrem Herzen. Bittere Reue ergreift sie, daß sie ihn abgewiesen hat: V. 1153 *„du wær ein ungetriuwez wîp, daz dû versagtest dem man die minne, die er werben kan. verliuset nû der helt sîn leben, waz wiltu im ze lône geben?“* So macht sie sich in einem Monologe lange Selbstvorwürfe.

In der Erzählung „Frauenlist“ (H. XXVI) wird dieser innere Kampf, das Dilemma in der weiblichen Seele, hübsch versinnbildlicht in einem Gespräche der Frau mit ihrem Herzen. Sie hat den Schüler, der sie liebt, um Bedenkzeit gebeten und geht nun mit ihrem Herzen zu Rate, welchen Entschluß sie fassen solle. Sie fragt das Herz: V. 462 *„waz dunket dich daz beste sîn? daz ich mîn êre beware?“* Das Herz: *„wiltu volgen mir, sô tuostu niht wan des er gert.“* Die Frau, die dem Herzen gegenüber die Stimme der Vernunft und des Gewissens repräsentiert, macht alle Bedenken geltend, die sich einer Gewährung hindernd in den Weg stellen: sie habe doch einen Gatten, wie vertrüge sich das denn mit ihrer weiblichen Ehre, die Gefahr der Entdeckung, alles führt die Frau dem Herzen als Schwierigkeit an. Aber das Herz versteht diese Hindernisse und Skrupel zu beseitigen; sie solle nur alle Verantwortung auf das Herz schieben. Sie tut es, und so wird dem Schüler sein sehnlicher Wunsch erfüllt.

Bei diesen seelischen Zwiespältigkeiten im Weibe und bei den Erwiderungen des Weibes auf die Liebeserklärungen und Bitten des Mannes sind es wesentlich drei Momente, die sich einer Erfüllung der männlichen Wünsche in den Weg stellen und die so Motive der Ablehnung bilden können: 1) die weibliche Ehre, 2) die Liebe zum Ehegatten und 3) die öffentliche Meinung. Wenigstens für das Mhd. gilt das, im Afrz. liegt es etwas anders (s. S. 114). Die Frau weist immer wieder darauf hin, daß es ihrer weiblichen Ehre nicht gezieme, was der Liebhaber von ihr fordert:

„daz ir mich lâzet blîben
bî andern reinen wîben,
daz ich mîn zuht muge behalten
und mit êren alten;
. . . .
ich wil mîner êren pflegen
diu ist mir lieber vil dan ir“ (H. XVIII, 861);
si entrahte hin und hêre,
wie si gevristen moht ir êre (H. XXVII, 241);
. . . „und ist daz êre,
daz ir des gedenket,
wie ir mîn êre krenket?“ (H. XX, 212);
nû het si wîplichen muot,
si wert sich sînes werben,
si gedâchte gar verderben
an triuwen und an êren (K. 174, 13)[1].

Seltener als ihre Ehre tritt als Motiv der Ablehnung die Liebe zum Gatten auf, dem sie Treue bewahren und keinen Kummer bereiten möchte:

diu vrouwe begunde sich hüeten,
und was ir herzen leit genuoc,
wan si ze nieman liebe truoc,
wan ze ir êlîchen man (H. XIII, 138);
„daz mîn lîp keinem man
wurde immer undertân
dan dem lieben herren mîn,
des stæt muoz immer an mir sîn“ (H. LXVII, 185);
dô wolte si deheinen man
den ir wirt al eine,
ân valsch und âne meine (H. LXII, 136).

Ein sehr häufiges Motiv für die Frau zur Ablehnung der männlichen Liebeswerbung, oder wenigstens ein Bedenken, das sie oft dem Liebhaber gegenüber geltend macht, ist die öffentliche Meinung. Während wir merkwürdigerweise im Fablel keine Beispiele einer solchen Furcht vor der öffentlichen Meinung finden, wie wir sie

1) s. a. HK. VI, 58; H. XIV, 183; LXVII, 40; XLIII, 308.

gerade nach dem französischen Nationalcharakter erwarten sollten, sind in den mhd. Schwanknovellen die Fälle nicht selten, in denen das Weib fürchtet, in den Mund der Leute zu kommen. Man kann das nicht so erklären, daß der Franzose überhaupt weniger auf die öffentliche Meinung gegeben hätte als der Deutsche, im Gegenteil, er hat bei seiner geselligen Veranlagung stets mindestens ebenso viel Furcht vor einer gesellschaftlichen Blamage gehabt, sondern es zeigt das deutlich, daß ein Ehebruch oder die Hingabe einer Jungfrau das Weib bei ihm in den Augen der Welt weniger herabsetzte, kurz es zeigt eine laxere Auffassung der Frage. Im Deutschen dagegen, wo die Tugend und Ehre des Weibes fortwährend betont wurde, wo das Weib sich lange nicht so selbstverständlich der Verführung preisgab, wie ja auch häufig genug treue Frauen die Heldinnen unserer Novellen sind, da ist es für das Weib von größter Bedeutung, ob sie sich dem Gerede der Leute aussetzen wollte. Zeigt sich in Liebessachen die Furcht vor der öffentlichen Meinung im Mhd. doch schon dadurch als größer, daß auch die Tradition der *huote*, der *merkære* mhd. weit fester ist als provenzalisch. Ein Ehebruch oder eine Verführung setzte im Mhd. nicht nur den Gatten in schlechtes Licht, sondern auch das Weib. Daher eine ganze Anzahl von Stellen, in denen *der bœsen liute rede* (HK. VI, 66) gefürchtet wird:

„ik dede dat gerne: went nu sint
de lude alsô unslicht,
dat dar nemant blift unvordicht“
(H. XLII, 234);

„ich fürcht, die liut gedenken dâ bî
mêr den zuo einer andern zît“
(K. 234, 26);

„unt gib mich niht den liuten vür,
unt kumet diu rede vür die tür,
sô sîn wir iemer mê geschant“
(H. XXXVIII, 25);

„wan soltent ez die liut vernemen,
daz möht niht wol gezemen“ (LS. 42, 175)[1].

Daß die Frau ablehnt, ist im Fablel ebenso selten, wie seelischer Zwiespalt vor der Hingabe. So werden auch die Motive der Ablehnung nur selten angeführt.

---

1) s. a. H. LV, 412; XLIII, 111; XLIII, 86.

Fast stets ist es die Rücksicht auf den Gatten, nicht die auf die eigene Ehre und Keuschheit, die die Frau schwankend macht; also ein großer Unterschied gegen das Mhd. Und welche Art von Rücksicht auf den Gatten? Nicht Liebe und Zuneigung zu ihm, sondern eher Furcht oder höchstens Achtung vor ihm, oder gar nur praktische Rücksicht, weil sie treu bleibend am besten fährt: *ceo ne avendreit à nul jor ke tant mesprit vers sun seignur* (M. 2, 226); *„et vos deniers bien les gardez, que dans Constans me trueve assez qui mout doucement m'a norrie, et je feroie grant folie, se je por bien mal li*[1]) *rendoie“* (M. 4, 168), sagt die treue Gattin zum Verführer. Also eine *folie* wäre es, dem Gatten untreu zu werden, da er der Versorger der Familie ist. Als Motiv der Ablehnung auch an einer Stelle: ... *„sire, j'ai oï dire que se vostre soignant estoie, l'amor de Dieu en perdroie: je sui cele qui vous en faut“* (M. 4, 167), also ein religiöses Bedenken.

Um noch einmal kurz den Unterschied zwischen Afrz. und Mhd. im Verhalten des Weibes nach der Liebeserklärung des Verführers zusammenzufassen, so ergibt sich folgendes:

Im Mhd.: reiche psychologische Ausführung, Freude am Dilemma, an der Darstellung des seelischen Schwankens im Weibe; mannigfaltige Anführung der Motive, wobei Ehre, Gattenliebe und Rücksicht auf die Öffentlichkeit im Vordergrund stehen.

Im Afrz.: Fehlen dieser Züge, nur geringe Andeutung der Gefühle des Weibes; geringe Motivierung; im Vordergrund stehen praktische Rücksicht auf den Gatten oder andere praktische Motive.

In den meisten Fablels und Schwänken („Des Tresces“ M. 4, 67; „Du Clerc qui fu repus“ M. 4, 47 u. a.) gibt

---

1) sc. dem Gatten.

das Weib entweder sogleich der Aufforderung zur Minne nach oder sie läßt sich wenigstens durch die Bitten des Liebenden allmählich erweichen („Chevalier, Dame et Clerc“ M. 2, 215) und verspricht ihm eine Zusammenkunft, indem sie mitunter eine Bedingung stellt, die er erst erfüllen müsse. Eine solche Bedingung besteht meist in einer Liebesprobe. Dies alte und weit verbreitete Motiv, das sich in Märchen, Sagen und Epen in den verschiedensten Formen wiederfindet, setzt immer eine entweder märchenhafte oder ritterlich-höfische Sphäre voraus; in den Realismus des Alltagslebens, wie es sich in Fablels und Schwanknovellen abspiegelt, paßt es weniger hinein oder es wird sehr vergröbert (*die stöck zan* des Gatten in HK. XIII). Daher findet sich in den Fablels nur einmal das Motiv der Liebesprobe, in „Les III Chevaliers et la Chainse“ (M. 1, 289), in dem die Dame zur Bedingung stellt, nur dem wolle sie ihre Liebe gewähren, der in einem blossen Hemde ein Turnier für sie fechten werde. Dieselbe Geschichte ist verfeinert und verinnerlicht in das Mhd. übergegangen als „Herr Friedrich von Auchenfurt“ (H. LXVII).

Im Mhd. finden sich noch andere Liebesproben: die Gräfin im „Moriz von Craon“ fordert ebenfalls erst das Bestehen eines Turnieres von ihrem Ritter. In K. 151 gibt eine Ritterfrau ihrer Nichte den Rat, die Bewerber dadurch zu prüfen, daß sie ihnen eine Fahrt übers Meer auferlege, ehe sie ihre Liebe einem verspreche.

Eine ganz raffinierte Bedingung stellt „Die Heidin“ (H. XVIII):

V. 1359 „oberhalb der gürtel mîn,
wiltu, daz sol wesen dîn;
oder von der gürtel hin ze tal,
wiltu, daz nim über al.
und nimest dû daz beste teil,
daz wirt niht dîn unheil“ [1]).

1) Dieselbe Bedingung in „Der Minne Regel“ des Eberhard von Cersne (ed. von F. X. Wöber, S. 48).

Eine solche Bedingung, die an die kniffllichen Fragen und Probleme der provenzalischen Minnehöfe erinnert, löst natürlich in dem vor die schwierige Wahl gestellten Ritter einen langen, inneren Kampf aus, in dem die Zucht siegt, und zeigt somit wieder die große Vorliebe unserer mhd. Novellen für die Darstellung seelischer Dilemmen.

Endlich fordert das Weib vom Manne auch Schweigen, wenn sie ihm seine Wünsche gewähren solle:

„ir man sît sô unstæte,
daz ir ez immer ûz schellet,
swie iu daz gevellet,
swen iu liebez widervert.“ . . .
„ich sol vaste mînen munt
berigelen und besliezen“ (H. LV, 412);

. . . „ma foi tenez,
tant com je soie vis ne nez,
ne le dirai fame ne home,
par toz les sainz qui sont à Rome“ (M. 3, 236).

Eine Liebesprobe, aber umgekehrt der Frau von dem Manne auferlegt, ist jene beliebte Geschichte, in der der Liebhaber von der Ehefrau einen Zahn aus dem Munde ihres Gatten verlangt als Beweis ihrer Liebe[1]): *„so sült ir mir zwên stöckzan bringen ûz dem halse sîn; ... tuot ir daz, so erkenn ich wol, daz iuwer herz ist triuwe vol“* (HK. XIII, 36).

Das Motiv der Hingabe des Weibes ist ja gewöhnlich Liebe oder Sinnlichkeit. Doch werden auch andere Motive angeführt: Neugier, wie ihr der Schreiber wohl das Rädlein auf den Leib gemalt habe, veranlaßt das Mägdlein im „Rädlein“ (H. LV), den Schreiber selbst in ihre Schlafkammer zu tragen; das Geld, um ihre versetzten Pfänder zu lösen, die Bürgersfrau in H. XXIV, den liebesuchenden Mönch bei sich aufzunehmen; der Wunsch nach dem Besitze des Häsleins bewegt die ahnungslose Jungfrau in H. XXI, ihre Minne dafür hinzugeben; das Streben, ihren Gatten durch einen wunderbaren Gürtel stark und mächtig zu machen, läßt

1) Dasselbe Motiv in LS. 37.

die edle Frau im „Borte“. (H. XX) dem Ritter ihren Leib opfern.

Aber auch Motive, die rein aus dem Gefühle hervorgehen, finden sich im Mhd. Am stärksten in der „Heidin“ (H. XVIII). Rührung und Mitleid mit so treuer, aufopfernder Liebe ergreift sie, Furcht für das Leben ihres Ritters[1]), das er um ihretwillen täglich aufs Spiel setzt, befällt sie, Gewissensbisse und der Wunsch, ihre Schuld wieder gut zu machen, treiben sie, und aus allen diesen in ihr wogenden Gefühlen ergibt sie sich dem Geliebten.

Nur in der feineren und gefühlsvolleren Dichtung „Le Chevalier, sa Dame et le Clerc“ (M .2, 215) zeigen die Fablels ein gleiches Motiv. Die tugendhafte, fromme Frau wird zur Hingabe bewogen durch die Furcht, daß der arme Clerc an seinem Liebesschmerze dahinsiechen möchte und sie dann als Mörderin dastehen und sich ewig Vorwürfe machen müßte:

> par sei jugie la dame et quide,
> se il meurt, qu'ele seit homicide.
> „ne mie pur delit que jeo eie,
> mès pur tant que jeo vodreie
> alegger vostre maladie“ (M. 2, 227)

erklärt sie.

Im Fablel sind es auch noch andere Motive, die dem ehelichen Treubruche der Frau zugrunde liegen und die in gewissem Sinne den Ehebruch mildern, dadurch daß sie ihn verständlich motivieren. Hatte der Bürger in „La Saineresse“ (M. 25) sich gerühmt, seine Frau könnte ihn, den klugen Mann, gar nicht hintergehen, und hatte er gerade dadurch sie zu ihrem Ehebruche gereizt, so wurde umgekehrt gerade die brennende Eifersucht und das fortwährende Hinterherspionieren des „Aloul“ (M. 1, 255) für die Frau die Veranlassung, sich an dem unlieben, eifersüchtigen Gatten durch ein kleines Abenteuer

---

1) ebenso: H. XXVII, 283. *„ê daz dîn lip und dîn leben dem tôde durch mich würd gegeben.“*

mit dem benachbarten Pfaffen zu rächen. — Wie verschiedene Motive zusammenwirken können, zeigt eine Stelle im Lai „Laustic“ (L. 147), wo es von dem Ritter heißt: *tant la requist, tant la preia e tant par ot en lui grant bien qu'ele l'ama sur tute rien, tant pur le bien qu'ele oï tant pur ceo qu'il e r t p r è s d e l i;* also auch Gelegenheit und Gewohnheit spielen mit neben ausdauerndem Werben und ritterlicher Tüchtigkeit.

§ 4. Das Rendezvous.

Hat das Weib dem Liebenden die Gewährung ihrer Minne versprochen, so ist dieser natürlich überglücklich und harrt in f r e u d i g e r E r w a r t u n g der Stunde des Rendezvous. Er hat keine Ruhe mehr; die Zeit schwindet ihm zu langsam; er kann nachts nicht schlafen und erwartet sehnsüchtig die Stunde der Erfüllung seiner Wünsche:

er was hôhes muotes vol,
. . . .
entzündet wart daz herze sîn.
im wart diu zît gar ze lanc (HK. VI, 104);
er wart des von herzen vrô,
sîner juncvrouwen danket er dô,
daz im sô liebe solte geschehen (H. XXV, 99) [1];

ne pot onques avoir pooir
de dormir jusqu' à l'ainz jornée M. 1, 306);
le prestre, . . .
qui onques n'ot dormi de l'ueil
de tote la nuit por atendre,
si comme vos poez entendre (M. 3, 277);
moult a grant joie li chaitis
encontre sa malaventure (M. 5, 224);
sachiez qu'il ne se coucha mie
ainz li ramembre de s'amie (M. 5, 225) [2].

Als Ort des Stelldicheins wird meistens das Haus der Frau benutzt (M. 2, 31; 2, 183; 3, 261; H. LXI. XLI. XLII); in einigen Stücken findet sich auch ein Garten

---

1) Der Jüngling im „Minnedurst“ (H. LVII) macht sogar einen Luftsprung vor Freude.

2) s. a. H. IX, 341; M. 2, 16.

(*boumgarten*) oder ein andrer freier Platz unter Bäumen und Büschen als Rendezvous (M. 1, 257; 3, 193; H. XX. XXI. XXII. XXV. XLIII). Auch bei Bekannten oder bei einer Kupplerin treffen sich die Liebenden (M. 4, 72; 5, 12; H. IX).

Wenn die Frau oder Jungfrau mit dem Liebhaber zusammenkommt, schmückt sie sich vorher und legt ihre besten Kleider an, um ihm möglichst gut zu gefallen: *si het ouch ir werden lîp gezieret an der stunde, sô si beste kunde; swaz si dâ heime mohte hân von sîden und von golde, daz truoc si dem ze holde, der ir daz herze het verwunt* (H. IX, 218); ebenso die Jungfrau in „Irregang und Girregar“: *ouch was diu maget von der banc in eine kamere gegangen, dô hâte si hangen ir kleider an eime ricke; si leite sich schône an* (H. LV, 200). Im Fablel: *Idoine se vest e chauça. quant ele fu apareilliée, bien afublée et bien loiée d'une bele guinple de soie, droit au mostier a pris sa voie* (M. 5, 223).

In diesen Punkten, wie überhaupt in allen äußeren Tatsachen der Ehebruchs- und Verführungsgeschichten, finden sich kaum Differenzen; um so mehr ergeben sich im Psychologischen und in der Art der Darstellung Unterschiede.

Hat auch das Weib dem Geliebten Gewährung zugestanden, so ist noch manche Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen. Denn nicht jeder Gatte ist dumm oder vertrauensselig, sondern gar mancher läßt seine schöne Frau wohl bewachen oder paßt auch selbst auf. Die *huote* hat ja im höfischen Minnesang eine große Rolle gespielt, und zahlreich sind die Lieder, die sich über die bösen *merkære* beklagen. Auch in unseren Schwänken, französischen wie deutschen, finden wir Beispiele solcher Bewachung, nur daß, bei dem Übergang in bürgerliche Kreise, diese nicht mehr durch besonders beauftragte Aufpasser, sondern durch Mägde, alte Dienerinnen und Verwandte ausgeführt wurde, zuweilen der Gatte oder Vater auch selbst die *huote* übernahm:

der vrouwen herre warte
mit grôzer huote ir beider (H. XI, 85);
wan alsô, daz er niht enlie
ân huote sîn wîp einen tac;
wan er niht dâheime lac,
sô kam sîn liebiu swester dar
und nam ir vil eben war (H. XL,34);
doch was diu maget sô verspart
unde in ir vaters hûs bewart,
daz weder bî tac noch bî naht,
kein mensche zuo ir kumen maht,
weder dar ûz, noch dar in (H. XXV, 55) [1];

Alous . . . . .
garde sa fame com jalous (M. 1, 255);
léenz ot une seue nièce
qu'il ot norrie moult grant piece;
privéement à soi l'apele,
se li promet une cotele,
mès qu'el soit de cele oevre espie
et que la vérité l'an die (M. 1,118);
. . . quar son mari la geyte
et fet geiter à grant deceyte (M. 2, 184) [2])

In den Lais ist das Motiv der *huote* besonders beliebt, aus zwei Ursachen, einmal spielen die Lais nur in vornehmen, höfischen Kreisen, und dann dient es dort absichtlich dazu, den Ehebruch einer so streng bewachten Gattin verzeihlicher erscheinen zu lassen [3]).

Noch ein anderes, kulturgeschichtlich interessantes Mittel gibt es, einer Untreue der Gattin vorzubeugen, den Keuschheitsgürtel. Wenn der Gatte längere Zeit fern bleiben mußte, so legte er ihn wohl seiner Gattin vorher an und machte dadurch einen Ehebruch unmöglich, indem er den Schlüssel des daran befindlichen Schlosses mitnahm. Wie oft aber diese Sicherheitsmaßregel wirklich genutzt haben mag, darüber kann man zweifelhaft sein, wenn man den guten Rat hört, den die Muhme der treuen Kaufmannsfrau (H. LXVIII) gibt: sie solle dem Liebhaber nur ruhig gehören und V. 610 *„sô er nû von dir kêre, sô lâz dû dîn slôz nider: dû bist aber danne wider diu selbe diu du ê wære!“*

Auch Jungfrauen legte man wohl vorsichtiger Weise ein solches Keuschheitsschloß an; klagt doch das *rôsengürtel* seiner Besitzerin im „Weißen Rosendorn“ (H. LIII): *„und*

1) s. a. H. XIV, 224. 175.
2) M. 1, 29; 5, 151.
3) Lai von Yonec, Laustic u. a.

habt ir doch empfangen durch mînen willen klein und grôz; des ich leider nie genôz umb ein kleinez heftelîn, daz ich truoc vür der muselen mîn". — Ebenso trägt *„vrou Amelîn"*, eine Magd, in der obigen Erzählung (H. LXVIII, 752) einen solchen *hurt buckler, ein senfte wer*, wie es heißt, die aber im Minnekampfe nicht viel nützt.

Wie verschiedenartig man sich gegen solche kleinen Seitensprünge seiner Gattin zu sichern suchte, zeigen noch zwei andere Fälle. Recht grob stellt es ein Blinder an („Von einem Blinden" K. 298):

V. 20 zuo naht, als er zuo bette gienc,
ein îsern halfter er dô vienc
und slôz ir beide bein darin.

Wie hübsch dagegen versucht sich ein „Maler von Würzburg" (K. 254) zu schützen:

er ahte, daz er ir wolde
sîner vrouwen reine
malen züschen ire beine
etwas über ir figiure
ein lamp von varwen diure
und wold ouch an der stunt
dem lamme mâlen vür den munt
grasez eine bürde [1]).

Ob es viel geholfen hat? Der Liebhaber war nämlich zufällig auch Maler. Der Schwank bricht leider als Fragment ab. Vielleicht hat der Liebhaber das verwischte Bildchen falsch ergänzt, und neue List und Ausrede war nötig, das Paar aus der Schlinge zu ziehen.

Seltsamer Weise kommt in den Fablels kein Beispiel einer derartigen Maßregel vor, während in den Lais das Motiv des Keuschheitsgürtels einmal gebraucht wird, in dem Lai von „Guigemar". Der Held, der fürchtet, bald von seiner Geliebten getrennt zu werden, will sie dadurch schützen, daß er ihr einen solchen Gürtel umlegt:

---

1) Dasselbe Motiv im „Rädlein" (H. LVIII) und in neuerer Zeit in einem erotischen Abenteuer von Thümmels „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs".

qu'el le face seur de li
par une ceinture altresi,
dunt a sa char nue la ceint;
parmi les flans alkes l'estreint.
ki la bucle purra ovrir
sans despescier e sanz partir,
il li prie que celui aint (L. 27, 569).

Hatte die Dame dem Liebhaber die Gewährung seiner Wünsche versprochen, so kam es nur darauf an, eine Gelegenheit zum Rendezvous zu finden. Mitunter machte das nicht viel Schwierigkeiten. Vornehmere ritterliche Damen hatten ihre eigenen Gemächer, und mit Hilfe einer Kammerzofe gelang es bald, den liebenden Ritter dort hinein zu schmuggeln, sei es durch ein Gartenpförtchen („Moriz von Craon“ 1093) oder auf andere Weise [1]. Denn waren Aufpasser da, so mußte man schon einen kleinen Umweg nehmen. Am beliebtesten war da das alte Mittel [2], den Liebhaber in einem Korbe vom Dache zum Fenster hineinzulassen („Du Chevalier à la Corbeille“ M. 2, 183, und ebenso in „Irregang und Girregar“ H. LV).

In der Kemenate erwartete der Liebhaber dann die Frau, die manchmal lange auf sich warten ließ, weil sie dem Gatten keinen Verdacht erregen wollte. Da konnte es dann wohl vorkommen, daß der Ritter ermüdet ein-

---

1) Die „Chastelaine de Vergi“ sendet dem Geliebten ein Hündchen als Zeichen entgegen, daß er ohne Gefahr kommen könne. Das Auftreten von Hunden in Liebesnovellen und -romanen ist merkwürdig häufig; ich erinnere nur unter anderen an das Hündlein Petitcru in Trist. 15800; ferner an Wig. 2208; Titurel II, 146; das Fablel „De la male vieille“ (Barb.-Méon 2, 92); Lafontaines Novelle (XIII) „Le petit chien“. — In dem „Ritter mit den Nüssen“ (H. XXXIX) melden die Hunde vorweglaufend seine Ankunft zu Hause, so daß das Weib noch Zeit hat, den Buhlen zu verstecken. Ebenso benachrichtigt in H. XXXV ein Hündlein seine Herrin, eine Dirne, von der Ankunft eines neuen Gastes *(ein kleinez hündlîn bal in an)*. Hunde in späteren Liebesnovellen u. a. Goethe, Die guten Weiber; Daudet, Les rois en exil u. a. m.

2) Zuerst von Virgil erzählt, dann bei Boccacio u. a.

geschlafen war, wenn die geliebte Dame endlich erschien. Diese interessante und schwierige Situation mit ihren Konsequenzen wird im „Moriz von Craon“ ausführlich dargestellt, dessen Quelle dafür das Fablel „Du Chevalier qui recovra l'amor de sa Dame“ oder mit dem moderneren Titel von Méon „Le Revenant“ (M. 6, 138) war. Interessant ist es, die Auffassung im Mhd. mit der im Afrz. zu vergleichen. Die Situation ist ziemlich dieselbe. Vom Turnier ermüdet ist der zum Stelldichein bestellte Ritter eingeschlafen; im Mhd. hat die Kammerzofe ihn zu wecken versprochen. Plötzlich kommt seine geliebte Dame und erblickt ihn, der ihrer voller Sehnsucht warten sollte, in tiefem Schlafe. So wenig achte er ihre Liebe [1]), klagt sie und entrüstet versagt sie sich ihm. Im Fablel ruft sie ihre Zofe und befiehlt ihr, den Ritter zu wecken und ihm die Abweisung mitzuteilen, nachdem sie selbst sich entfernt habe. Das Mädchen wagt eine schüchterne Einwendung: *„vous avez tort, ce me samble“*, aber die Dame fährt sie in verletzter, weiblicher Eitelkeit an: *„tu manz, garce, trestot ensanble: deüst il bien la nuit veillier por solemant un sol baisier d'une tel dame con je sui?“* — Die Zofe teilt dem Ritter den Befehl ihrer Herrin mit, und der Ritter erkennt seinen Verstoß gegen alle Regeln der Liebesgalanterie an: *„damoisele, fait il, par m'ame, j'an ai meffait, c'est vérité“* (M. 6, 144). Durch eine kühne Tat erlangt er ihre Liebe wieder. Nämlich er erscheint nachts mit gezogenem Schwerte vor ihrem Bett. Ihr neben ihr ruhender Gemahl hält ihn für den Geist (*le revenant*) eines Ritters, den er im Turnier erstochen hatte. Nicht eher, erklärt der angebliche Geist, werde er das Gemach verlassen als bis die

1) Tatsächlich spricht aus ihr wohl mehr verletzte Eitelkeit. — Übrigens schätzt nicht jede Dame ihre Liebe so hoch ein, z. B. die Heldin des „Borte“ (H. XX) fragt nach der Hingabe den Ritter, von dem sie dafür Wundergaben erhalten: „tut es euch nicht leid *daz ir sô tôrlich iuwer guot habt geworfen ze verlust durch einen kleinen wollust?*“

Dame ihm verziehen und ihm ihre Liebe von neuem versprochen habe. Von seiner Kühnheit überwunden, verspricht sie ihm alles. Hier haben wir also die strenge, höfische Auffassung, nach der ein solcher Fehltritt eines Liebhabers gegenüber seiner Dame eigentlich unverzeihlich ist, und der Ritter selbst erkennt die Strafe, den Verlust ihrer Liebe als gerechtfertigt an.

Im Mhd. ist diese schwierige Frage in den Reden der beteiligten Personen psychologisch und moralisch weiter ausgesponnen, und die Auffassung ist eine andere. Auch wird die Sachlage dadurch komplizierter, daß die Kammerzofe sich mit schuldig fühlt und deshalb Interesse daran hat, den armen Ritter zu verteidigen. Zunächst ist die Dame über den eingeschlafenen Ritter auch entrüstet und gibt den Befehl wie im Fablel. Das Fräulein aber hält eine lange Verteidigungsrede, in der sie geschickt mehrere Argumente zu seinen Gunsten angibt: *„ir begât unhövescheit . . . swenne man die schande ervert ime lande, sô komet ir nimmer mêre wider an iuwer êre“*. Sie verwirft also einmal diese Handlung der Dame als unhöfisch und gegen die Ehre. Dann führt sie auch ein praktisches Bedenken an: wenn andere Männer von dieser Grausamkeit hören, so werden sie dadurch vom treuen Werben abgeschreckt werden, da sie fürchten müssen, daß ein so kleines Versehen sie um ihren ganzen Lohn bringen kann (V. 1311 ff.). Als letztes ruft sie das Gefühl zu Hilfe und versucht ihre Herrin zu rühren: V. 1373 *„ir wizzet doch daz Minne ist meister aller sinne“*. Im letzten Grunde erkennt sie das Benehmen des Liebhabers ja als ein Versehen an, aber als ein sehr geringes. Und sollte es von anderen Leuten als schwerer angesehen werden, so brauche ja niemand davon zu erfahren: V. 1326 *„hie ist nieman wan wir driu: heizet in ûf stân“*. Auch müsse das Weib stets Milde walten lassen: V. 1369 *„wir müezen tuon unde lân als noch ie wîp hânt getân. nu wecket in, es ist zît“*. — Die Dame verhält sich diesem Plaidoyer gegenüber echt weiblich. Mit weiblicher Unlogik bleibt

sie nicht bei der Sache, sondern führt plötzlich ganz andere Gründe für ihre Abweisung an. Sie ist eben durch die Nachlässigkeit des Ritters innerlich verletzt und abgekühlt, und so fallen ihr auf einmal allerlei Bedenken ein, die doch vorher auch schon bestanden hatten, die aber jetzt als bequeme Motive für die Entziehung ihrer Liebe von ihr angegeben werden, während doch das wirkliche Motiv von ihr heimlich übergangen wird. Sie fürchte die Gefahr der Liebe, sagt sie. Die Männer seien doch treulos; die Liebe könnte verraten werden, da sie sich leicht herumspreche. Ihre Ehre tue ihr leid um eines so kleinen Genusses willen; sie wolle lieber frei sein (V. 1340—62). Mit diesen Gründen beharrt sie bei ihrer Abweisung. Und wie verhält sich der Ritter? Er fühlt sich schuldlos und ist über die offene Lieblosigkeit seiner Dame sehr betrübt. Als eine zweite Bitte der Jungfrau bei der Dame nichts nützt, grollt er und rächt sich, indem er sie, die halb Nachgebende halb Widerstehende, vergewaltigt, ihr den Ring zurückgibt und mit den Worten: V. 1626 „*ich wil iu nimmer werden holt, ir sît unverwizzen*“ von ihr für immer sich scheidet. Reue und Liebe der Dame, die interessanter Weise jetzt nach der Vergewaltigung erst recht wieder auflodert, kommen zu spät.

Die Analyse zeigt einmal die Freude der mhd. Novelle an der psychologischen Behandlung des Problems, das im Fablel ganz kurz abgemacht wird, auf der anderen Seite eine gefühlsmäßigere Auffassung, der durch den Ausgang der Novelle Recht gegeben wird. Im Fablel siegt der höfische, konventionelle Geist, im „Moriz von Craon“ die freiere, mildere und menschlichere Gesinnung.

War der Gatte mißtrauisch und hütete seine Gattin, so mußte der rechte Augenblick zum Rendezvous abgepaßt werden. Gewöhnlich wird die Gelegenheit benutzt, wenn der Gatte eine Reise unternehmen muß, sei es daß er geschäftlich mehrere Tage oder Wochen weg-

bleibt (M, 1, 162; 4, 133; H. XLVII. XXIV), oder daß er zum Markte oder aufs Feld muß (M. 4, 47; H. LXI). Dann kann ihn die Frau gar nicht früh genug wecken; beim ersten Morgengrauen treibt sie ihn heraus und drängt zum Aufbruch (M. 3, 277; H. LXI). Oder sie benimmt sich auch ganz anders: um keinen Verdacht zu erregen und den Gatten desto sicherer zu machen, verstellt sie sich und bereitet ihm eine tränenreiche und klagevolle Abschiedsszene, wobei dann der Erzähler gleich bemerkt, sie denke innerlich ganz anders: „*und bat si got bewarn, und sprach, er wolde varn. des kunde si gebâren wol, sam si leides wœre vol und bat in schiere komen wider* (LS. 157, 45); *si begunde weinen und sprach: „grôz sünde dû begâst, daz dû mich alters eine lâzt. unt kust in mit ir munde: der kus gienc niht von grunde, vor ime si grôze trehene lie, daz wênic ir ze herzen gie, daz grôze weinen daz si tet* (H. XLI, 78). Im Fablel sind diese Abschiedsszenen seltener, doch kommen sie auch in derselben Art vor: „*sire, ore puis jou bien savoir que ne m'amés ne poi ne grant, quant vous m'alés si eslongant. or remanrai chi toute seule“. cele qui le cuer a mout vuele, pense tout el qu'ele ne die . . . et quant ce vient au congiet prendre, ele sovent acole et baise* (M. 4, 2).

Gewöhnlich wird in den Fablels die Abwesenheit des Gatten schon vorausgesetzt oder nur ganz kurz bemerkt (M. Nr. 8, 9, 14, 18, 21, 32, 51 etc.). Zum Turnier reitet der Gatte in M. 2, 183; 3, 35; im Mhd. in H. VIII. XX u. a. m.

Fehlt die Gelegenheit, daß der Gatte sich von Hause entfernt, so sucht die Frau andere Mittel, um mit dem Geliebten zusammenzukommen [1]). Sie bestellt z. B. im „Minnedurst“ (H. LVII) ihn vor das Haus und bittet

1) In zwei späteren Erzählungen (K. 212; K. 324) versucht sie den Gatten durch Wein betrunken zu machen. In H. LV und LVII liegt der Gatte weinschwer im Bette. Das Trinken spielte im Deutschen überhaupt eine Rolle, und wurde bei allen möglichen Gelegenheiten erwähnt; s. a. Iwein 2463 Lachm. Anmerkg. Im Frz. fehlt das ganz.

ihn, sich durch ein Zeichen bemerkbar zu machen: *„und sinc daz liet, daz dû mir sît dick hâst gesungen sît der vart, daz ich von êrst dîn triutel wart!“* oder gröber in der bekannten Geschichte mit dem Ring und der Schnur, die sie sich nachts an den Fuß bindet und die dann die Verräterin wird (K. 310).

Allerhand Vorwände gebraucht die Gattin, um sich hinausstehlen zu können, Durst in der Erzählung vom „Minnedurst“ (H. LVII), Zahnschmerzen im „Zurückgegebenen Minnelohn“ (HK. V), Leibschneiden in K. 337, Aderlaß in „La Saineresse“ (M. 1, 289). Ein eigentümlicher Aberglaube bildet die Ausrede der Bürgerin in „De la Dame qui fit III tors entor le moustier“ (M. 3, 192). Sie will erkennen können, ob sie einen Sohn oder eine Tochter bekommt, indem sie dreimal um das Münster schreitet und eine kleine Grube in den Erdboden gräbt. Je nach dem die Grube nach drei Tagen offen oder geschlossen ist, gebiert sie einen Sohn oder eine Tochter.

Ein beliebtes Hilfsmittel für den Ehebruch ist auch der Ersatz der Frau durch eine Magd oder eine Nachbarin, damit ihr Fortbleiben dem Gatten nicht auffalle. Es ist das jenes bekannte, alte Motiv der Weltliteratur, das man als B r a n g ä n e - M o t i v oder auch wohl als das Motiv von der untergeschobenen Braut [1]) bezeichnet hat. Bei allen möglichen Gelegenheiten wird dieser Ausweg angewandt. Will die Frau zu ihrem Buhlen gehen (H. XLIII), will sie einer zu erwartenden Strafe durch den Gatten aus dem Wege gehen (H. XXXI; M. 5, 137), hat sie nicht mehr ihre Jungfräulichkeit bis zur Hochzeitsnacht bewahrt (HK. XIV) oder hat sie irgend andere Gründe (H. LXVIII), stets läßt sie sich durch eine Nachbarin oder Magd im Ehebette ersetzen, die ihr für ein

1) P. Arfert, Das Motiv von der untergeschobenen Braut. Diss. Rostock 97.

Geschenk oder eine Gegenleistung den Gefallen zu tun bereit ist [1]).

In den typischen Ehebruchsgeschichten, wie sie besonders in den Fablels immer wiederkehren, läßt die Ehefrau während der Abwesenheit des Gatten ihren Buhlen ins Haus kommen. Das Nächste ist dann gewöhnlich, daß der Buhle gut bewirtet und ihm ein Bad bereitet wird. Welche Wichtigkeit das Baden für das Mittelalter gehabt hat, ist schon öfters untersucht und betont worden [2]). So ist es denn ganz natürlich, daß wir in unseren Schwanknovellen, die gerade das alltägliche Leben mittlerer Kreise mit allen seinen kleinen Gewohnheiten und Zufälligkeiten realistisch wiedergeben, daß wir in diesen Schwänken besonders häufig das Notwendigste, Essen und Baden, antreffen. Allerdings gilt das mehr für die Fablels [3]) als für die mhd. Erzählungen; immerhin wird beides auch hier öfters erwähnt.

Wie hoch das Baden eingeschätzt wurde, zeigen deutlich zwei Stellen: „*se ge ai XX sols et mon baing, se ge ai mon conroi de gaaing, gel voldrai molt bien deservir*“ (M. 1, 311), sagt der „Fotéor“ zu der mit ihm handelnden, liebeslüsternen Frau; also das Bad wird mit als Bezahlung genommen. Und in der „Ehefrau und Buhlerin“ (H. XXXV) empfängt die getreue Gattin den als angeblich beraubt heimkehrenden Mann damit, daß (V. 666) *sie hiez im an der selben stete nâch sînen arbeiten ein guot bad bereiten.* — Sonst kommt in den mhd. Schwänken das Bad vor in HK. IV, 260 und HK. IX, 14, also ziemlich selten und nur bei späteren Stücken.

---

1) s. a. M. 2, 8; 2, 31.

2) Alfred Martin, Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen. Jena 1906; G. Zappert, Über das Badewesen des Mittelalters (Archiv für Kunde österr. Geschichts-Quellen XXI, 3, Wien 1859).

3) Beweis dafür: das Bad kommt im Fablel 7 Mal, Bewirtung 12 Mal vor; das Bad im Mhd. 3 Mal, Bewirtung 4 Mal.

Etwas häufiger wird die Bewirtung des Liebhabers erwähnt, H. XLI, 127; K. 240, 29; LS. 157, 61; LS. 202, 29. Aber die Schilderung ist ganz kurz und allgemein gehalten: *vil reiner guoter spîse*, *gebrâten und gesoten*, *ein kandel mit wîne*, *edel kipper wîn*, mit so unbestimmten Ausdrücken wird die Bewirtung wiedergegeben, keine einzelnen Gerichte werden angeführt. Denn es galt allgemein als Regel im Mhd., vom Essen als etwas zu profanem nicht viel Worte zu machen. Daher auch hier nur diese andeutenden Angaben darüber. Auch kann man bemerken, daß die Stellen, an denen von der Bewirtung des Liebhabers gesprochen wird, meistens Stücken einer späteren Zeit angehören.

Einen charakteristischen Unterschied von dieser Darstellung zeigen die Fablels. Zunächst kommt viel häufiger, trotz der ungefähr gleichen Anzahl der verglichenen Stücke, das Bad und die Bewirtung des Liebhabers vor. Das Bad spielt eine Rolle in M. Nr. 9. 23. 28. 32. 51. 89. 139. Die Bewirtung kommt vor in M. Nr. 8. 18. 28. 31. 32. 51. 89. 91. 109. 136. 139. 131. Und nun vergleiche man die Aufzählung der Mahlzeiten mit den kurzen Andeutungen im Mhd.:

la dame fist apareillier
II chapons et une grasse oie;
si ot et malars et plunjons,
et blanc vin, qui fu de Soissons.
si en burent à grans plentés,
et gastieax rastiz buletez
si mengièrent à grant foison (M. 2, 16);

le capom, ki est cuis en rost,
li aporte, et cil se rehaite
et, quant la tarte est dou feu traite,
devant lui en met la moitié (M. 4, 5);
II mès orent, char et poissons,
et vin d'Auxerre et de Soissons,
blanche nape, saine viande (M. 5, 185);
char cuite en pot, pastez au poivre,
et bon vin cler et sain à boivre (M. 2, 236).

Das Fablel also hat die Zurückhaltung des Mhd. in bezug auf die Angabe von Mahlzeiten nicht, einzelne Speisen und Gerichte werden genannt und die Weinsorten aufgezählt. Es entspricht das der stärker zum Realistischen strebenden und unbefangenern Darstellung des Franzö-

sischen, kleine Details und Nebendinge mit anzugeben, um das Lokalkolorit möglichst naturgetreu darzustellen. Neben den oben angeführten ausführlicheren Stellen finden sich auch solche, in denen die Mahlzeit nur kurz angedeutet wird.

§ 5. Die Hingabe.

Das, was den eigentlichen Mittelpunkt bildet, das Zentrum, um das sich alles dreht, ist fast stets der Geschlechtsakt selbst. Um seinetwillen ist all das Werben und Reden, das Kämpfen und Verhandeln geschehen, um seinetwillen wird all die List und Schlauheit aufgeboten, all die Aufregung und Gefahr vor- und nachher in den Kauf genommen.

Das Weib unserer Schwanknovellen und Fablels wird ja als sinnlich und begehrlich geschildert und ist im letzten Grunde zum Liebesgenusse gern bereit; wären nur nicht alle die kleinen Bedenklichkeiten, Vorurteile und Schwierigkeiten. Und gerade das Weib in den deutschen Erzählungen wird in ihrer Tugendhaftigkeit stark von solchen Bedenken bestimmt und ergibt sich lange nicht so frei und frisch wie ihre französische Gefährtin. Daher kommen auch nur in deutschen Darstellungen solche Vorwände und Ausreden vor, wie sie die Jungfrau in H. XXIII gegenüber einem allerdings etwas blöden Jünglinge gebraucht: V. 145 „*ich hân hie vrostes vil geliten, und wolde iuch, herre, gerne biten, daz ir hin under liezet mich in der minne, sô daz ich iht erfriese, ez ist hie kalt,*“ und der Schreiber im „Rädlein“ (H. LVIII) kennt die Weiber gut, wenn er sagt:

V. 214 „jâ west ich daz selbe vor wol,
daz etslîcher vrouwen stêt ir sit
daz si niht wil daz man si bit,
unde ê si danne tæte,
daz man si güetlîch bæte,
sie begünd ê sprechen unde jehen,
ez wær ir slâfende geschehen.“

Wie geschieht nun die Darstellung des Geschlechtsaktes selbst. Von den Stücken, in denen der Akt selbst in komischer Umschreibung (*poulain abevrer* M. 4, 199) das Motiv des Ganzen bildet, sehen wir zunächst ab.

Wie es zu erwarten, zeigt gerade die Schilderung des Liebesgenusses in unseren mhd. Novellen, die so sehr auf das Sinnlich-Berauschende und das Erotisch-Gefühlsvolle ausgehen, eine Reichhaltigkeit und Variationsfähigkeit ohne gleichen. Jede neue Schilderung hat wieder eine etwas andere Ausdrucksweise wie die vorhergehende, wenigstens als Ganzes, wenn sie sich auch in ihren Einzelheiten auf gewisse typische Formen zurückführen läßt. Neben kurzen und allgemein gehaltenen Andeutungen finden sich die detailliertesten Schilderungen, neben den lieblichsten und poetischsten auch die derbsten und ungeniertesten, in denen uns keine Einzelheit der Handlung erspart wird. Löst man jede einzelne Schilderung in ihre Elemente auf, so ergeben sich folgende Ausdrucksformen:

Die beiden Liebenden entkleiden sich[1]), gehen zu einem bereiteten Bette und legen sich nieder:

der kleider wurden beide blôz
reht alsô daz dâ kein
vadem an irem lîbe erschein
wer vrôer denne der grâve was!
(H. XVIII, 1754);

diu vil minneclîche zart
mit im slâfen gienc si dan
an ein bette lobesan,
mit maniger hande zierde bereit,
bedaht mit einem pfeller breit
(H. XIV, 510)[2]).

Beide umfangen sich innig, küssen sich und drücken ihre Leiber und Glieder so eng aneinander[3]), daß man sie nicht mehr unterscheiden kann und sie wie ein Wesen erscheinen:

1) In M. 3, 37 empfängt die Dame den Liebhaber gleich nackt. Das kommt nur im Frz. vor.

2) ebenso H. XXV, 173; HK. VII, 37.

3) In Wolframs Tageliedern (4, 1) solche sinnliche Schilderung schon: *sus kunden si dô vlehten ir munde, ir brüste, ir arm, ir blankiu bein;* aber da noch unerhört.

daz junge kint er zuo z'ime twanc,
und kuste ir mündlîn rôsen rôt,
als im sîn wille dô gebôt (H. XXI, 140);
si vlâhten arm unde bein,
vüeze unde hande,
daz man niht erkande
wederz dâ daz ander was (H. XXVIII, 142);
der junge die vil schœne hete
lieblîch umbe vangen,
ir mündlîn und ir wangen
er dicke gein den sînen maz (H. LVIII, 405);
si lâgen gar unverdrozzen
zuo z'ein ander geslozzen
und mit armen umbevangen,
wer über sie wære gegangen,
der möhte niht gemerket hân
welhez wær wîp oder man.
zuo der selben stunt
dô wart ir beider munt
sô nâhen ze samne geriben,
man het ein mâhenblat dâ zwischen niht getriben (H. LVIII, 405) [1].

So liegen sie denn beide dicht beieinander, ohne Kummer und Leid, und haben nur Glück und Wonne:

si sâzen nider in daz gras,
in wart beiden nie baz,
si heten ein senftez leben
dâ pflâgen sie vröuden manicvalt (K. 142, 7);
diu vrouwe hüpsch und ouch kluoc
gar lieplîch mit im lebt,
ir beider herz in vröuden swebt (HK. VII, 375);
ir vröude was unmâzen grôz,
sie wâren aller sorgen blôz,
sie hâten beide vröuden vil
und gar ein wunneclîches spil (H. XVIII, 1753) [2].

An Stellen, wo die Liebeslust so grell hervorgehoben wird, kann sich der Erzähler manchmal nicht enthalten, seinen stillen Neid auszudrücken:

daz ich nem ein solhe stunt
vür rôten goldes tusent pfunt (H. XXVI, 547);
ob er iht von gelücke
mohte singen unde sagen; . . .
ich wolde selber von gelücke sagen,
der mich sô ze bette wolde tragen (H. LVIII, 354) [3].

Mitunter tut der Erzähler auch naiv und behauptet, von dergleichen Dingen nichts zu verstehen:

1) s. a. H. LV, 448; XXII, 171; XXV, 173. 181; HK. XIV, 526; K. 294, 35.

2) s. a. HK. IV, 252; XIV, 527; H. XXI, 143; XIV, 515; LV, 1584.

3) s. a. H. LXVIII, 773.

sît ich von vremden dingen
rede muoz beginnen,
der ich niht enhân gesehen,
des ist mir reht als dem geschehen,
der dâ saget mære,
wie tief daz mer wære,
und der doch nie dar kam (H. XXXV, 199).

In solchen Stellen zeigt sich ein sehr bezeichnender Unterschied des Mhd. gegenüber dem Afrz., ein Unterschied, der in die Erzählungsweise des mhd. und des afrz. Dichters überhaupt hineinpaßt. Der Franzose erzählt überall naiver und objektiver, daher mit seiner Meinung und Person zurücktretend; der deutsche Dichter aber bewußter, subjektiver und daher gern selbst das Wort ergreifend. Dieses bewußte Erzählen zeigt sich auch in einer anderen Manier der Darstellung, dem absichtlichen Verschweigen [1]), d. h. der Erzähler sagt, von dem, was nun geschehen sei, wolle und brauche er nicht zu sprechen:

wes si dô pflâgen, des ist unnôt,
daz ich daz ie man tuo bekant (H. XLIII, 200);
waz die zwei dô tâten
daz sî von mir gar verswigen,
und lâzen sie bì einander ligen
und tuon, waz si wollen (K. 249, 34).

Dabei tritt dann öfters die sprichwörtliche Redensart ein: *daz möht ein münch wol râten* oder ähnliches:

waz nû die zwei diu naht dô tâten,
daz geb man eim narren zuo râten (K. 249, 34) [2]).

Um die Leidenschaftlichkeit der Liebe darzustellen, werden selbst solche Ausdrücke nicht gescheut, wie: sie möchten sich vor Liebe am liebsten auffressen:

---

1) Schon im Epos dieses Abbrechen des Erzählers: *ich sage iu niht mêre wie er der vrouwen pflac* Nib. A. 583, 1. Oft bei Wolfram absichtliches Verschweigen: Parz. 643, 1 *kunn si zwei nu minne steln, daz mag ich unsanfte heln* u. a. m.

2) s. a. H. XLII, 405; K. 131, 12; H. LV, 452; XXXIX, 18; XXVI, 545.

si bîze im ab daz houbet sîn,
in rehter liebe, dâ tuot si schîn . . .
möhte si in alsô gezzen hân,
daz hete si sicherlîchen getân (H. XIV, 583).

Wie groß das Gefühl der Wonne und Seligkeit sein kann, wird im „Rädlein“ (H. LVIII), einer der lieblichsten und poesiereichsten Stellen dieser Art, von der Jungfrau erzählt. In Form einer Vision und Hallucination, die alle ihre Sinne befangen hatte, schildert sie in wunderbarer, überschwenglicher Weise die Gefühle, die sie während des Aktes beseligt hätten. Wie ihr gewesen, das könne niemand sagen noch schreiben; und wenn auch das Meer Tinte und der Himmel Pergament und alle Sterne und Sonnenstäubchen Schreiber wären, sie alle könnten nicht schildern, wie sanft ihr gewesen[1]). Und in dieser Schilderung dann die merkwürdigen Visionen aller ihrer Sinne:

V. 446 „vor mînen ôren was ein sanc,
als kleiniu vogelîn sungen
unt tûsent rotten klungen;
mîn ougen vuoren mir schôzzen,
als sæhen si entsprozzen
rôte rôsen in dem touwe
in einer grüenen ouwe;

zuo der selben stunde
was mir in mînen munde
honîc under zucker mel,
daz vlôz mir ze tal in die kel. . . .
ich hât niergen ein glit sô kleine,
dâ ensæze ûf ein videlære,
unt videlten al den alpleich,
daz mir diu sinne gar entweich,
daz ich enhôrte noch ensach.

Alles, was der Mann begehrt, gewährt ihm die Geliebte; sein Wille wird an ihr vollbracht[2]), er sucht die Minne und findet sie und macht aus der Jungfrau ein Weib:

und nôz ir jungen, süezen lîp,
biz daz diu maget wart ein wîp (H. XXI, 144);
allez daz sîn herz begert,
des wart er von ir gewert (HK. VII, 383);

---

1) Der alte bekannte Hyperbelstil der Spruchpoesie klingt hier deutlich in diesen übertreibenden Bildern an.

2) ebenso frz.: *fist tot son talant* (M. 2, 232).

und suocht die minne aber dô (H. XXII, 173);
der tet ir, swaz im dûhte guot;
si tet allen den willen sîn (H. XX, 390);
und druckt si vast an sînen lîp
und machet ûz der magt ein wîp (HK. XIV, 530)[1].

Gern wird auch der Geschlechtsakt mit anderen Tätigkeiten verglichen. Am häufigsten ist der Vergleich mit dem Spiel (*minnespil, bettespil*), wodurch natürlich ebenfalls die Lust und die Wonne der Liebe angedeutet werden soll. Oft wird zu solchem Ausdrucke noch hinzugefügt, daß es so nach altem Brauch und Herkommen geschehe:

guoter kurzewîl er pflac,
vil ebene nâch dem alten site
spilte er ir gemelîchen mite,
und üebete alsô vil daz spil,
daz si es dûhte ein teil ze vil (H. LV, 502);
eins spiles si dô begunden,
alsô man jensît Rînes tuot (H. XLI, 142);
dô spilt er der juncvrouwen mit
alsô man in der werlde pflît
ze spilen mit der minne (H. LVIII, 413);
ze hant begund er scherzen
mit ir an einem bette. . . .
nû wizzet, daz si dûht niht swach
daz vröudenrîche bettespil (H. XXXV, 182)[2].

Ein liebliches Bild ist auch das des Blumenpflückens auf blumiger Wiese:

ûf brûnem berend velt
brâchen sie vil gelwe rôsen (K. 295, 1);
doch so moste ik to ju gan,
und vrundliken mid ju kosen,
und breken mid ju de rosen
uppe der Minnen velde (H. XLII, 374).

Auch als Kampf oder Turnier wird der Akt gern aufgefaßt und dementsprechend Bilder daraus angewandt. Es hat diese Schilderungsweise etwas besonders Grobsinnliches; man sehe z. B. nur die absichtlich derbe Schilderung zur Charakterisierung einer bäurischen Hochzeitsnacht in LS. 226:

---

1) s. a. H. XXXV, 208; K. 142, 10.
2) s. a. H. XXV, 175; XXIX, 11; LVII, 198; XXXVI, 47.

V. 271 menglîch ûz dem gaden gie
Bærschi man an Metzen lie.
si fachten den hurrenden kampf,
ûf und nider als ein stampf
vuoren si an dem bette,
si spilten eben wette,
daz iezt lac ob, daz lac dan under,
wê, wie wâren si sô munder,
si rungen vaster dan ich sac
unz daz vrow Metz am rucken lac.

Aber auch in weniger groben Schwänken findet sich sehr häufig dieser Vergleich des Liebesgenusses mit einem Kampf: *mit ir ringen er began und warf si an ein bette, . . . sie machten einen andern tschust* (H. XVIII, 1788); ebenso in H. XVIII, 756—785 der Akt als Kampf.

Vergleich mit einem Tanz findet sich an anderer Stelle:

des trâten sie den pozsolt (H. XVIII, 1778);
dô lêrt er si die stadelwîse
als unfuoc und niht lîse
daz si granet unde grein (LS. 226, 281).

Sind diese Schilderungen des Minnekampfes schon derb, so sind es noch viel mehr, die den Akt noch detaillierter schildern, wie: *er bôt ir dô ze stete den schaffen stil in ir hant, den sazte si an ze hant dô er ir aller beste tet. vil wol si in gevazzet het, sô si (aller) beste kunde* (H. LVII, 200) oder noch gröber: *die wîl het si ein bürde gras hinden ûf den ars geschürzt . . . in den sattel ûf ir hembt knie ich mit geractem sper* etc. (K_2 7, 4)[1]. Diese Ausdrucksweise nähert sich schon bedenklich der des Fablels. Aber man muß berücksichtigen, entweder handelt es sich bei solchen Stellen um Nachbildungen französischer Vorlagen, wo also das Derbe der Vorlage noch nachwirkt (H. LIII; H. LVII), oder sie gehören einer späteren Zeit an, wo die derbe Schilderung mit voller Absicht gegeben wird, um die betreffenden Kreise zu charakterisieren; so die bäurische Brautnacht (LS. 226) und die grobe Liebesszene in „der Graserin“ (K_2 4). In den auf der Höhe stehenden Novellen ist die Schilderung edler gehalten oder wenigstens das Grobe durch Umschreibungen ver-

1) s. a. die sehr eindeutige Schilderung im „Weißen Rosendorn“ (H. LIII, 266).

deckt. Ein Beispiel für die poetische Erzählungskunst der Novellen der Blütezeit ist die schöne Schilderung des Liebesgenusses in dem „Borten“ (H. XX), wo die Natur selbst an dem Glücke der Liebenden teilnimmt und sich über ihre Liebe freut:

V. 345 die boum begunden krachen,
die rôsen sêre lachen,
diu voglîn von den sachen
begunden dœne machen.
dô diu vrouwe nider seic
und der ritter nâch ir neic,
von der rehten minne gruoz
wart dem ritter sorgen buoz.
vil rôsen ûz dem grase gienc,
dô liep mit armen liep enpfienc;
dô daz spil ergangen was,
dô lachten bluomen unde gras.

Gehen wir nun zu der Darstellung des Geschlechtsaktes im Afrz. über, so müssen wir Fablels und Lais in diesem Punkte scheiden. Wir behandeln zuerst die Fablels.

Dem Mhd. gegenüber fällt uns bei den Fablels sofort auf, daß die Ausdrucksfähigkeit für diese sexuellen Dinge bei weitem nicht so groß ist. Ferner ist die Schilderung meist kurz, nüchtern und nackt, oft häßlich obszön.

Diese geringe Fähigkeit der Fablels, der Schilderung von Handlungen, die von starken seelischen Erregungen begleitet sind, größere Fülle zu geben und durch eine gefühlsvollere Darstellung zu versuchen, die begleitenden Gefühlszustände der handelnden Personen wenigstens ahnen zu lassen, diese Unfähigkeit fällt uns schon bei einer so kleinen Einzelheit auf, wie es die Wiedergabe von Kuß und Umarmung im Mhd. und im Afrz. ist. Der Franzose sieht da immer das Äußere, den Vorgang, dem Deutschen ist die darin liegende Zärtlichkeit das Wesentliche, während der äußerliche Kuß

ihm nur ein Symptom dieses Gefühls ist. Daher fügt er, da er es nicht besser ausdrücken kann, gern hinzu: *tûsent stunt, als vil in des geluste, an ir rôsenrôten munt* oder ähnliches. Immerhin erkennt man also im Mhd. das Streben zu lieblicherem Ausdruck, um dadurch das Gefühlsmäßige einigermaßen dem Hörer mitzuteilen[1]). Man vergleiche nur:

ir liehten münde rôsenrôt
vil senfter minne pflâgen (H. XI, 224);
ir minneclîchiu mündlîn zart
sich in ein ander guzzen;
und wie si sich besluzzen
mit helsen und mit dringen,
wie möhte daz vol singen
ie man, mit tûsent zungen (H. XIV, 98);
si druckete mit armen in
er hêlste sie, und sie kust in,
lieplîch sie in umbevie (H. XVIII, 1497) u. a. m.[2]).

Dagegen im Fablel und selbst im Lai:

si l'enbrace et acole et baise (M. 1, 120);
et li sires la dame acole
V fois la baise, voire sis (M. 4, 61).

acoler et baisier ist hier der stehende, stets wiederkehrende Ausdruck, der die ganzen Zärtlichkeiten des Mhd., das *triuten*, *helsen*, *küssen*, *umbevâhen* in typischer Weise ersetzt. Im Mhd. dagegen eine reiche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und große Wärme des Gefühls.

Der gleiche Unterschied auch bei der Darstellung des Liebesgenusses im Fablel. Der Geschlechtsakt wird entweder in ganz allgemeinen Ausdrücken abgemacht, oder er wird detaillierter gegeben, wobei völlige Ungeniertheit herrscht. Die dritte Art endlich ist eine dem Afrz. eigentümliche: es wird die bloße Tatsache mitgeteilt, meist durch das Wort *foutre*, aber die Zahl der Akte wird hinzugesetzt, eine Eigentümlichkeit, die im Mhd. höchst selten ist.

1) Allerdings ist zu bemerken, daß diese reichere Ausdrucksweise in den Novellen des 14. Jahrhs. immer mehr verloren geht und einer kargeren und typischeren Platz macht.

2) H. LXVIII, 185. 193; XXVI, 535.

1) Allgemeine Ausdrucksweise:

e firent quanque fere durent (M. 2, 189);
or sont ensamble et si i font
ce por quoi assamblé i sont (M. 5, 14);
la borgoise ama le complot,
li fist du clerk ce que li plot (M. 3, 278);

molt plainement fist son delit
de la dame une foiz sans plus (M. 1, 314);
l'uns vers l'autre s'amolie
que li clers li fist la folie (M. 1, 240);
le clerk la dame acola,
beisa e fist tot son talant (M. 2, 232);

2) Detaillierte Schilderung:

la dame isnelement s'assist;
ses braies avale li prestres,
qui de ce fere estoit toz mestres;
la dame enverse, si l'encline,
bien li aprent la medecine,
et ele vuisque sus et jus (M. 1, 258);
il li embat le vit au con (M. 4, 209);

. . . li lit fut atornez
qui bien estoit encortinez,
dui cerge mout cler i ardoient,
la dame se coucha avant
et li evesque auraumant
se recoucha sanz plus atandre,
et li viz li commence à tandre
quant il senti la dame nue:
si volt monter sanz plus atandre (M. 3, 183).

3) Zahlangabe[1]):

servi la dame sis fez ou set (M. 2, 232);
tant qu'il l'a III fois foutue (M. 1, 290);
s'ot esté III fois assailie (M. 1, 242);
la foutit III fois près à près (M. 5, 182);

IX fois il fouti la meschine
ne vois en quier mentir de mot (M. 2, 21);
et tant sache Pepins li rois,
cele nuit li fi ge III fois (Poit. 16);
V fois li fist li gieu d'amors (M. 2, 38).

Die anderen Ausdrucksweisen, denen wir im Mhd. öfters begegnet sind, wie die Auffassung des Aktes als Spiel, Kampf, Tanz, oder das absichtliche Schweigen des Verfassers fehlen nicht ganz, sind aber selten und werden nie weiter ausgeführt:

s'ot esté trois fois assaillie (M. 1, 242);
molt ert vaillant en cel estour (M. 2, 190);

d'autre joie, d'autre solaz
ne vous quier fere menssion,
quar cil qui ont entencion,
doivent bien savoir que ce monte;

1) Wo die Zahlangabe im Mhd. vorkommt, hat sie bestimmte Bedeutung. Im „Minnedurst" (H. LVII) als Wiederholung und Steigerung des Durstmotivs, im „Wahrsagenden Baum" (H. XXIX) als Rezept der versteckten Gattin.

li fist li gieu d'amors (M. 2, 38);
ne sai s'autre jeu y ot point (M. 4, 48);
et cil s'est tantost entremis
de ce jeu q'amors li demande (M. 4, 137);
por ce ne vueil fere lonc conte (M. 3, 37).

Über die Darstellung der Liebesfreuden im Lai ist wenig zu sagen. Sie unterscheidet sich vom Fablel dadurch, daß sie durchaus anständig und delikat gehalten ist. Die „Histoire littéraire de la France" XIX, 797 sagt darüber: „On peut remarquer avec quelle rapidité Marie de France glisse dans ces deux derniers vers [1]) sur certaines images qui pourraient alarmer la pudeur. Il en est de même dans ses autres lais, quoiqu'en vérité presque tous lui eussent offert plus d'une occasion de se livrer à des descriptions, à des peintures érotiques". — Einige Beispiele dafür:

delez li s'est el lit culchiez:
or est Lanval bien herbergiez! (L. 92, 153)
otriée est la druerie:
il fait de li cum d'amie;
sur le lit a seignur culchierent
e deduistrent e enveisierent;
iluec unt ensemble geü (L. 52, 287).

Interessant ist die Betonung des Plauderns:

ensemble juënt et parolent,
ensamble funt joie mult grant
e par parole et par semblant.

Bei Marie allein kommt auch die platonische genügsame Liebe vor, die nicht bis zum sinnlichen Genusse schreitet [2]):

mes n'ot entre els nule folie,
jolivetė ne vileinie;
de donneier e de parler
e de lur beals aveirs doner
esteit tute la druerie
par amur en lur cumpagnie (L. 204, 575);
delit aveient al veeir
quant plus ne poeient aveir (L. 148, 77).

---

1) *La Dame gist lez sun ami: unkes si bel cuple ne vi* (L. 130, 195).
2) Im mhd. Epos: Iwein 6575.

Gewiß ist das alles rein und ohne Derbheit ausgedrückt und sticht gegen den Cynismus der Fablels stark ab, aber wie weit ist es doch in seiner abgeblaßten Kürze noch entfernt von den mhd. Novellen mit ihren lieblichen und poetischen Minneschilderungen. Weder im Fablel noch im Lai finden wir jene reichen Bilder des Liebesglückes wie im Mhd., wie die Liebenden sich so eng umschlingen, sich herzen und küssen, wie sie alles um sich her vergessen, die enthusiastische Schilderung ihrer Wonne und Freuden, an denen sogar die Natur teilnimmt, aller ihrer Liebesseligkeit, um die der Erzähler sie so sehr beneidet: alle diese Gefühls- und Seelengemälde Schilderung fehlen im Afrz. Statt der innigen und gemütvollen Ausmalung eines Liebesglückes, das den Hörer rühren und seine Teilnahme erregen soll, im Fablel zwar naive, aber prosaische Derbheit, die die Dinge unverhüllt beim Namen nennt und auch auf die sexuelle Sinnlichkeit wirken, das faunische Gelächter über die Zote erregen will, während die Lais mit einer kurzen Andeutung über diesen Punkt hinweggehen und in der Trockenheit ihres Ausdruckes nicht entfernt an die Fülle des Mhd. heranreichen.

Der Charakter der Liebe ist ein anderer in den mhd. Novellen wie in den Fablels, und in den Fablels wieder ein anderer wie in den Lais. Alle drei Gattungen stellen einen besonderen Typus der Liebe dar.

Da man in allen literarischen Produkten der verschiedenen Jahrhunderte, soweit sie erotische Themen und Probleme behandeln, einen allmählichen Wandel der Liebesauffassung auf zunehmende Individualisierung und Durchgeistigung des Geschlechtstriebes hin verfolgen kann[1]), so bilden natürlich auch unsere mhd. und afrz. Novellen bestimmte Stationen auf diesem langen Wege. Aber welche Stationen?

1) s. a. J. Bloch, Der Weg des Geistes in der Liebe in dem „Sexualleben unserer Zeit“. Berlin 08. S. 179.

Beginnen wir mit dem Primitivsten und Elementarsten, der Liebe im Fablel. Da besteht die Liebe noch aus reiner Sinnlichkeit. Keine Spur von Individualität, keine Zeichen einer beginnenden Vergeistigung, sondern reiner Geschlechtstrieb. Nicht liebt der Mann gerade dieses Weib, nicht liebt er es gerade um dieses seines persönlichen Wesens willen, sondern Weib ist ihm Weib, und er wie sie suchen nichts aneinander wie Befriedigung ihrer Sinnenlust. Daher dieses grobe auf das Ziel Losgehen des Mannes, diese schnelle, unbedenkliche Hingabe des Weibes, bei der eine langsame Verführung von selbst fortfällt, diese nackte Darstellung des Geschlechtlichen, daher endlich dieser deutliche Mangel an Psychologie und an Gefühlselementen, der sich durch die Fablels hinzieht.

Im stärksten Gegensatz dazu die mhd. Novellen. Gewiß ist in ihnen die reale Grundlage einer starken Sinnlichkeit geblieben. Sinnlich wird das Weib geschildert, sinnlich ist im letzten Grunde das Begehren des Mannes, sinnlich wird auch der Liebesgenuß dargestellt. Aber das, was die Liebesdarstellung dieser Novellen von den Fablels abhebt und, wir können sagen, höher stellt, das ist einmal, das die Liebe individuell wird, und dann, daß sehr starke Gefühlselemente hinzutreten. Der Mann begehrt nur das eine und gerade dieses eine Weib. Daher ist die Liebe oft sehr leidenschaftlich, und wenn sie mit Hindernissen zu kämpfen hat oder das heiß begehrte Ziel nicht erreicht, so liegt ein trauriger Ausgang nahe. Und zweitens: in dieser Liebe lebt eine Tiefe der Empfindung, die mit der Sinnlichkeit eine merkwürdige Mischung eingeht. Hoffen und Harren, Sehnen und Klagen, überschwengliche Liebesbeteuerungen, seelische Kämpfe, widerstreitende Empfindungen, alles gern ins Sentimentale gezogen, spielen eine große Rolle in den mhd. Novellen.

Wieder etwas anders die Lais und verwandten afrz. Novellen. Sinnlichkeit und Gefühlselemente fehlen nicht, treten aber stark in den Hintergrund. Dafür kommt ein

neues Moment hinzu, das der höfischen Galanterie und Courtoisie. Die Lais und afrz. Novellen stehen der rein höfischen, ritterlichen Liebesauffassung am nächsten, wenn sie sich auch nicht mehr mit ihr decken. Doch verhalten sich die Lais nicht gleich. Marie de France hat weniger von der Art der ritterlichen Minne, die anderen, meist anonymen Lais viel mehr. (Lai de l'Ombre, Lai du Conseil etc.). Die Liebe in diesen Lais ist höfisch, d. h. sie hat die Kennzeichen, die Gaston Paris einmal (in einer Besprechung des Karrenritters Rom. XII, 518 ff.) angegeben hat: Superiorität der Dame, enger Zusammenhang zwischen Minne und Ritterehre, die Liebe eine Kunst und Wissenschaft. — Der Ritter ist der Sklave seiner Dame. Darin steckt ein verstecktes masochistisches Element, wie überhaupt in dieser Art von höfischer Liebe [1]). Er sucht etwas darin, um ihretwillen alle Leiden und Schmerzen auf sich zu nehmen, ihren leisesten Winken zu gehorchen. Die Dame aber hat den Ehrgeiz, und das ist das zweite charakteristische Moment, diesen ihren ergebenen Diener zum vollkommensten Ritter zu machen. Er soll in jedem Turniere siegen, soll an ritterlicher Zucht und Ehre alle übertreffen, denn es ist ja ihr Ritter und seine Ehre ist ihre Ehre. — Und endlich: die Liebe ist eine Kunst, die gelernt und geübt sein will. Daher erobert in den Lais der Ritter seine Dame durch geschickte Rede, durch Beobachtung der konventionellen Regeln. So ist diese Art von Liebe eine Liebe des Kopfes, des Verstandes, im Gegensatz zu den mhd. Novellen, die wir als eine Liebe des Herzens, des Gefühles kennen lernten.

Zwischen diesen Auffassungen von der Liebe, wie sie sich in den mhd. und afrz. Novellen darstellt, gibt es natürlich viele Zwischenstufen und Nuancen. Im allgemeinen aber entsprechen die drei Arten von Erzählungen diesen drei Typen der Liebesauffassung.

---

1) Auf die äußerste Spitze getrieben ist gerade dieser Zug der Selbstquälerei in dem Venusnarreteien des Ulrich von Lichtenstein.

Wir waren bis zur poetischen Darstellung des Geschlechtsaktes gelangt. Wie natürlich, nimmt auch sonst das Geschlechtliche in unseren Fablels und Schwankgeschichten, die zum großen Teil für männliches Publikum[1]) bestimmt waren und die, abends nach des Tages Last und Arbeit im Wirtshause oder in den Adelsstuben der Städte erzählt, die Lachlust der Zuhörer erregen wollten, einen überaus breiten Raum ein. Und die Schwankerzähler, zumal die afrz., nahmen kein Blatt vor den Mund, sondern erzählten unbedenklich von der Leber weg. Trotzdem aber entbehrt die Darstellung, wenn sie auch grob und derb ist, ganz des Lasciven und der halbverhüllten, schlüpfrigen Sinnlichkeit, die bei erotischen Produkten so oft unangenehm berührt.

Einzelne Erzähler, allerdings nur im Mhd. ist das der Fall, entschuldigen sich sogar oder fragen ihre Zuhörer um Erlaubnis, wenn sie an besonders kräftige Stellen kommen:

> „erloubt mir mîn juncvrouwe daz,
> sô sag ich iu vil rehte daz
> ich in dem wurzgarten sach;
> oder sprecht ir, daz ich gedage,
> sô ist billîch, daz ich swîge:
> vrouwen gebote man genîge“ (H. LIII, 49);
> „bedriez ez iuch, sô ich ez sage,
> sô heizet mich stille gedagen
> ê ich ze vil sîn wölte sagen“ (H. LVII, 16).

Vielleicht ist auch solche Anfrage mehr eine formelle Höflichkeit dem Publikum gegenüber gewesen.

Das Geschlechtliche bildet in einer Reihe von Geschichten den eigentlichen Inhalt der Erzählung. Umschreibungen und Vergleiche für sexu-

---

1) Daß allerdings auch Damen der damaligen Gesellschaft derbe Dinge mit anzuhören gewohnt waren, ist bekannt. Decamerone und Heptameron wurden in Damengesellschaft erzählt, und das Fablel „Le Sentier battu“ (M. 3, 247) zeigt recht deutlich, was für zweifelhafte Gespräche man auch in Damengesellschaft führte.

elle Dinge, lang und breit ausgeführt, spielen dann die Hauptrolle.

Im Mhd. finden wir nur zwei solcher Geschichten, die ihren romanischen Ursprung nicht verleugnen: „Des Teufels Ächtung“ (H. XXVIII) erinnert an Boccacios (III, 9) *rimettere il diavolo in inferno,* und die Geschichte „Vom Ehren und Höhnen“ (LS. 80) ist ganz ähnlich gebildet. Die junge Frau will, als sie von ihrem Gatten bei der Ausübung ihrer ehelichen Pflichten hört: „*dâ œhten wir den tiuvel mit*“, mit dem frommen Werke gar nicht wieder aufhören, und auch die andere Gattin will lieber *gelestert und gehœnet* d. h. recht geminnt werden als *geêret,* wobei sie sich mit Küssen begnügen müßte.

Im Fablel sind derartige Geschichten viel stärker vertreten; ohne näher auf sie einzugehen, will ich nur die Hauptzüge erwähnen, bei denen man allerdings die Erfindungsgabe und geschickte Durchführung des Bildes bestaunen muß:

In dem Fablel „La Saineresse“ (M. 1, 299) wird der Begriff *sainier* zweideutig gebraucht, und die Gattin gibt ihrem Manne eine ausführliche Schilderung des angeblichen Aderlasses. — In „De Porcelet“ (M. 1, 144) wird mit *porcelet* (Schweinchen) und *fromant* (Weizen) cunnus und penis bezeichnet; es hat dann das *porcelet* fortwährend Hunger nach dem *fromant.* Dieselbe Geschichte in „C'est de la dame qui aveine demandoit pour Morel sa provende avoir“ (M. 1, 318), wo es dann schließlich heißt: *et cils, qui la clef emportoit, s'aparçoit bien que vuis estoit (*sc. *li greniers).* — Andere Geschichten dieser Art, die ich hier nur andeuten kann, sind: „De la Damoisele qui n'ot parler de fotre“ (zwei Fassungen in M. 3, 81 u. 5, 24), „De la pucele qui abevra le polain“ (M. 4, 199), „De la pucele qui voloit voler“ (M. 4, 209). — Ein Vergleich mit einer heilsamen Medizin oder wunderkräftigen Wurzel findet sich in „Do maignien qui foti la dame“ (M. 5, 179) und in „Le flabel d'Aloul“ (M. 1, 255). Endlich gehört hierher auch das Motiv von dem losgelösten *vit* oder *con,*

die dann als selbständige Wesen auftreten oder um deren Besitz ein heftiger Kampf entsteht [1]). Weder im Mhd., vor allem der späteren Zeit, noch im Afrz. mangelt es an derartigen groben Späßen [2]).

Kommen in sonst sauberen Schwänken an einzelnen Stellen geschlechtliche Dinge vor, so scheut sich der Franzose nicht, sie beim rechten Namen zu nennen und die gegebenen Ausdrücke zu gebrauchen (*vit, foutre*). Anders der Deutsche. Er liebt es, diese zweifelhaften Dinge mit allerhand Ausdrücken zu umschreiben, um ja nicht die eigentliche, gewöhnliche Bezeichnung anwenden zu müssen. Wie weit dabei nun die Lust an Zweideutigkeit oder wie weit das Bestreben zu anständigerer Darstellung mit im Spiele ist, darüber kann man ja in den einzelnen Fällen im Zweifel sein. Jedenfalls finden sich diese Umschreibungen so häufig, daß es den Fablels gegenüber auffallen muß [3]). Von dem *rôsen gertel* haben wir schon gesprochen [4]). Ähnliche umschreibende Bilder sind: *dem wolt si lîhen iren schilt darîn man mit solchen spern sticht dâ von man selten spricht* (K. 365, 9). Überhaupt werden

---

1) „Der weiße Rosendorn" (H. LIII); „Von dem striegelein" (K. 412); „Des III dames qui trouvèrent un vit" (M. 5, 32); „De la sorisete des Estopes" (M. 4, 158).

2) Erwähnt sei an dieser Stelle ein Aberglaube, weil er mit diesen geschlechtlichen Dingen zu tun, dabei aber zugleich eine tiefere volkskundliche Bedeutung hat. In dem Fablel „De Barat et de Haimet" (M. 4, 93) fordert der Gatte seine Frau auf: . . . „je raporte nostre bacon, touche le III foiz à ton con". Diese Manipulation soll zum Schutze gegen Diebe geschehen. Es ist das derselbe sehr alte priapische Aberglaube, der sich schon bei orientalischen Völkern wie auch bei den Römern findet, daß eine Berührung mit dem Geschlechtsteil, wie überhaupt der Priapos selbst, gegen Dämonen und Diebe schütze; s. a. Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer. Lpz. 1890.

3) Zeigt sich diese Lust an der Zweideutigkeit doch vielleicht schon bei einem so der höfischen Dichtung angehörenden Dichter wie Gottfried von Neifen. In seinem (?) Gedichte: „*Ez vuor ein büttenære*" kommen schon Ausdrücke vor wie: *tribelwegge* (16) „*sîn vaz ich im bunde*" (10); vgl. „*afore li ai son tonel*" (M. 1, 243).

4) Charakteristik der Frau S. 42.

gern Bilder aus dem Kampfesleben angewandt: *ê daz diu sen bricht an sînem bogen, sô hât er mir mîn leid entzogen* (K. 181, 10); *der hâte sich ûf einen sturm bereit mit aller sîner ger, er stuont mit ûfgerihtem sper*[1]) (H. X, 276). Zweideutiger Sinn über die Frauen auch in den letzten Worten des „Frauenturniers" (H. XVII): V. 410 *si kunnen brechen harte sper, daz ist ein michel wunder, si ligent stæte under und behaldent doch den prîs.*

Allerlei Ausdrücke für das männliche Glied sind beliebt. Wie bei der Frau vom *rôsengärtel* gesprochen wurde, so für den männlichen Teil Ausdrücke wie: *der minnedorn* (H. X, 286), *ein sælige gert* (K. 184, 13), *der minnen ruoder* (K. 259, 20), *der schaffen stil* (H. LVII, 201), *der eben alte* (H. X, 273), *der eilfte vinger* (H. X, 285)[2]).

Beliebt ist auch ein anderer Vergleich, der sich in der „Nachtigall" (H. XXV) findet. Der Vater hat das Liebespaar in prekärer Lage schlafend überrascht; da sagt er zu seiner Gattin: *„si hât den vogel gevangen, si hât in begriffen bî dem kragen, ... er brinnet umb sîn houbet daz er niht schœner möhte gesîn"*[3]). Derselbe Vergleich mit einer Nachtigall kommt noch ziemlich unzweideutig an einer anderen Stelle vor; am Ende des Liebesgenusses im „Rädlein" (H. LVIII) heißt es von der jungen Maid:

V. 463 an des spiles ende
dô greif sie zuo der wende
und erwischte zwô nahtigal,

1) Ähnliche Umschreibungen und bildliche Ausdrücke in der epischen Kampfesironie *(predigerstab, videln, schenken)*; s. Leo Wolf, Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos. Pal. XXV.

2) Vgl. auch: HK. XIII, 272; K. Ged. 8; H. LVII, 246; K. 220, 31; H. LIII, 268; K. 182 u. a.

3) Die Nachtigall spielte im Liebesleben ja eine große Rolle. Am Fenster stehend lauscht die Frau sehnsüchtig ihrem Gesange, sowohl im „Moritz von Craon" wie im „Lai du Laustic". Im Minnesang, besonders im Tageliede, kam sie häufig vor. — Obige Geschichte auch bei Bocc. V. 4, der sie wahrscheinlich aus einem verlorenen Fablel hat. — Auch noch in der späten „Graserin" (K_2): V. 20 *unz daz diu lieb frau nahtigal kumt über uns auf die stauden.*

die hâten alsô lûten schal
als ez wær in dem meijen.

Eine ähnliche sexuelle Umschreibung, sehr versteckt, findet sich auch in dem höfischen Fablel „Guillaume au Faucon" (M. 2, 112). Die Dame verspricht dem Knappen, seine Wünsche zu erfüllen:

et cil si ot ainz l'endemain
le faucon dont il ot tel faim.

Hier ist an Stelle der Nachtigall ein Falke getreten und zugleich das Bild umgedreht, da die Frau selbst damit gemeint ist. Zugleich aber handelt es sich auch um einen wirklichen Falken, der in der Erzählung vorgekommen war. — Im übrigen sind derartige Umschreibungen im Fablel selten, wenn man von den durchgeführten Vergleichen absieht. Nur noch zwei Stellen habe ich gefunden: „*aforé li ai son tonel*" sagt der eine Clerc zum andern in M. 1, 243, und: „*vostre longaigne de boiel ... tel deable de pendeloche*" (M. 3, 70) eine Gattin zu ihrem Gatten. Dafür aber finden sich mehr oder weniger nackte Darstellungen wie z. B.:

un jor gisoient en lor lit,
au bacheler tendi le vit
que il avoit et lonc et gros.
au poing sa fame l'ot enclos,
si nel senti ne mol ne vain (M. 3, 69),

also ein markanter Unterschied zu der viel gedämpfteren mhd. Art.

Wie es dem ganzen Charakter unserer Erzählungen entspricht, wird das Weib als sehr sinnlich dargestellt, viel sinnlicher als der Mann im allgemeinen. Sie ist zum Liebesspiel stets gern bereit, wenn sie sich manchmal auch erst ein bischen ziert:

ez sî meit oder wîp,
swelhiu ze der êrsten zît
ez machet gar nôtlîch,
diu læzet allerdrâtest sich
darnâch überkomen (H. LVIII, 501),

meint der Verfasser des „Rädleins“ aus eigener Erfahrung. Bereitwilligst folgt sie der Aufforderung des Mannes: *„gern ich daz vüegen sol“* (H. LVII, 87); *„daz tœt ich gern und möht ez sîn“* (H. XL, 82); *„wolûf, ez ist zît, diu naht ist kurz, wir süln zesamen slâfen gân“* (H. XLI, 136) fordert eine Frau den Liebhaber auf. Wie leid tut es ihr, wenn der Mann aus irgend welchen Gründen sie vernachlässigt: *si begunde sich umbe wenden, ... ûz warf si die hende nâch minne, sô diu natûre tuot* (H. XXIV, 203). Die schöne Bürgermeistersgattin in einer der Kaufringerschen Erzählungen ist böse auf den jungen Studenten, der sich von den Frauen seine Minnedienste bezahlen läßt, sie aber dabei vergißt:

> „wie ist der geselle alsô laz,
> daz er mîn vergezzen hât
> und sîn zins underwegen lât!“ (HK. 4, 213).

Die Gedichte von „Des Teufels Ächtung“ (H. XXVIII), wo die junge Frau gern *den tiuvel in die âhte bringen* will, und von dem „hohlen Baum“ (H. XXIX), wo sie dem zu rücksichtsvollen Gatten das Orakel gibt: *„triute sie vierstunt vor der hankrât, drîstunt darnâch“*, sind oben schon erwähnt worden [1]).

So erscheint die Frau überall in ihrer ganzen Begehrlichkeit; aber sie gibt das nie gerne zu: *„ez wær ir slâfende geschehen“* (H. LVIII, 220) behauptet sie mit Vorliebe. Deshalb sucht sie auch allerhand kleine Vorwände, um ihre Begehrlichkeit zu rechtfertigen:

> „so wunderlîche mir geschah,
> der mich tûre vrâgte,
> daz ich im die wârheit sagte,
> ich künde niht gerâten,
> wie wir mit einander tâten; . . .
> nû wîse mir ez ander weide,
> sô wil ich ez denne merken baz“ (H. LVIII, 476),

entschuldigt sich die kecke Kellnerin im „Rädlein“. Die

1) s. a. H. XXI, 162 ff.; XXII, 175 ff.; HK. V, 296.

Frau, die ihre Minne als Almosen gegeben hat, bittet um Wiederholung mit den Worten:

> „daz ich gegeben hân,
> daz hân ich vür daz brôt getân;
> nemt iu vür daz vleisch darzuo,
> ob ir'z nû gerne wellet tuon!“ (H. XXXVI, 33)[1].

Auch im Fablel finden wir diese innerliche Unaufrichtigkeit der Frau in sexueller Beziehung. Nur beugt der Verfasser gleich vor, man solle es nur ja nicht glauben, wenn sie so rede. Denn als sie beteuert:

> „miex aim qu'on me couppast la gorge
> que je tel outrage féisse“

fügt er hinzu:

> „et sachiez, que qu'ele déist,
> que moult volentiers le féist;
> jà pour dammage nel laissast,
> ne pour honte . . . (M. 1, 321).

Wie überzeugt man war, daß für das Weib die Begehrlichkeit der einzige Beweggrund zur Ehe sei, zeigt das Fablel „Du Pescheor de Pont sur Saine“ (M. 3, 68). Dient es doch nur dazu, die Verlogenheit des Weibes in dieser Hinsicht an einem Beispiel zu beweisen. Wenn die Fischersfrau zum Gatten auch sagt: *„fi, que diex m'en gart que je vous aime por ce fere!“* so warnt der Dichter doch: *Seignor, fols est qui fame croit.* „Denn wenn eine Frau einen Grafen hätte, den schönsten und gewandtesten, den es gäbe, vortrefflicher noch als Gawain, sobald als er kastriert würde, würde sie ihn mit dem Niedrigsten ihres Hauses vertauschen: *por tant qu'ele le trovast tel qu'il la foutist tost et sovent*“ (M. 3, 75). Wird der Dichter mit seiner zynischen Ansicht allein gestanden haben? Man möchte es nicht glauben, wenn man die Frauenwelt der Fablels betrachtet. Gewiß waren in den mhd. Schwänken die Weiber auch sinnlich und begehrlich gezeichnet, aber es stand das nicht so im Vordergrund; sie suchten selbst Vorwände und Ausflüchte und es blieb dem Leser über-

1) s. a. H. XXII, 176.

lassen, ob er daran glauben wollte oder nicht. In den Fablels dagegen ist ihre sinnliche Begehrlichkeit auf die Spitze getrieben und bildet öfters das einzige Thema. Die Fablels „D'une seule fame qui servoit C chevaliers“ (M. 1, 294), „De la dame qui aveine demandoit pour Morel“ (M. 1, 318), „Du vallet aus XII fames“ (M. 3, 186), „De porcelet“ (M. 4, 144), „De III dames qui troverent un vit“ (M. 5, 32), sie alle behandeln die Unersättlichkeit des Weibes und stellen als Gegenbild den Typus des entnervten Mannes auf, dem *toute la meole des os fu issue de son cors* (M. 1, 326) und der mitleiderregend geschildert wird. Diese ungeheure sexuelle Vitalität des Weibes ist eben dem romanischen Charakter auf die Rechnung zu setzen.

Die Hingabe des Weibes geschah, wenn der Verführer auch bat, drängte, überredete und alle Mittel der Verführung anwandte, im letzten Grunde doch aus freiem Entschlusse; ein Zwang zur Gewährung durfte nicht ausgeübt werden. Denn die Vergewaltigung einer Frau galt schon im Mittelalter als ein schweres Verbrechen, und hohe Strafe stand darauf[1]). Wo es im Epos vorkommt[2]), wird stets dabei die Verwerflichkeit einer solchen schimpflichen Handlung betont. Daher hören wir auch in unseren Erzählungen und Schwänken ganz selten von einem derartigen Akte der Notzüchtigung erzählen. Die wenigen Fälle seien hier verzeichnet. Im Afrz. ist es unter den hier behandelten Stücken nur der „Lai del Desiré“, wo ein Versuch der Vergewaltigung stattfindet. Der Ritter Désiré trifft im Walde ein unbekanntes Mädchen:

1) s. Schulz, Höfisches Leben I, 590.

2) Krône 19404: Artus straft den Ritter Lohenîs de Rahaz damit, daß er 14 Wochen mit den Hunden essen muß; s. a. Parz. 528, 29; Meljacanz im Parz. VII, 343. 27.

V. 11 à pié descent, si l'a saisie,
il en vodra fere s'amie,
sur l'a fresche herbe l'ad cochée;
jo quid qu'il l'eust aspriiée;
quant ele li cria merci.

Erst gegen das Versprechen, ihn zu ihrer tausendmal schöneren Herrin zu führen, gibt er sie frei. — Kein Wort des Tadels trifft ihn merkwürdiger Weise. Es ist das nur so zu erklären, daß einmal die ganze Sphäre dieses Lais halb märchenhaft, wunderbar ist und ferner, daß es bei ihm, dem vornehmen, kühnen Ritter, allenfalls entschuldigt werden kann, wenn er eine *servante*, die zur „niederen Minne“ gehört, zur Minne zwingt.

In den mhd. Novellen ist die bekannteste Szene dieser Art die gegen Ende des „Moriz von Craon“. Die Situation ist recht interessant: der abgewiesene Ritter steht plötzlich nachts vor dem Bette der geliebten Dame. Ihr vergehen zunächst vor Schreck fast die Sinne, sie wagt keinen Widerstand:

V. 1603 sie gedâhte: es ist kein rât,
sît ez sich gevüeget hât,
ich muoz nû tuon unde lân
swaz er mit mir wil begân.

Er legt sich schweigend zu ihr. In der Bewunderung vor seiner Kühnheit, denn ihr Gatte liegt neben ihr, erwacht wieder leise die Liebe zu ihm:

„ir sît der küeneste man
des ich ie kunde gewan,
daz irz sô tiure wâget.“

Halb noch widerstrebend, halb willig muß sie sich ihm hingeben:

V. 1609 si kusten unde kusten aber;
si begreif in mit den armen,
nu begund er ouch erwarmen.

Es handelt sich bei dieser Szene um keine eigentliche Notzucht. Auch ist der Ritter im Rechte, da er durch seine Dienste die Liebe der Dame schon errungen hatte

und ihrer nur durch ihre Herzenskälte verlustig gegangen war.

Außer dieser Stelle findet sich das Motiv der Vergewaltigung nur bei Heinrich Kaufringer, da er besonders grelle und sensationelle Motive liebt. In einer seiner Novellen stellt ein Ritter einer reinen, keuschen Bürgersfrau nach. Sie weiß sich nicht anders zu helfen, als das sie ihn zu sich bestellt und ihren Gatten, dem sie ihre Not geklagt, sich wohlgerüstet in der Kammer verstecken läßt. Aber der hasenfüssige Gatte versagt, als der Ritter zum Scherze seine Stärke zeigt, und das Weib wird jammernd und stöhnend vergewaltigt:

> sie weinet gar von herzen sêr
> wan si verlorn het ir êr. . . .
> „mir wær wæger vil der tôt,
> wan ich êrlôs worden bin,“ (HK. VI, 220)

klagt sie nachher; ihr Gatte, *„der küene wîgant“*, hat versteckt zusehen müssen und versucht sie zu trösten:

> „ein schädlîn ist doch besser zwâr
> dann ein schad, daz wizz vür wâr!“

Dem Ritter macht Kaufringer keinen Vorwurf, nur dem feigen Gatten; denn der Ritter hatte ja mit seiner Lebensgefahr den Liebesgenuß erkauft, also ähnlich wie im „Moriz von Craon“. — Die ganze Szene ist für Kaufringer bezeichnend in ihrer Grellheit.

H e i n r i c h K a u f r i n g e r i s t d e r D i c h t e r e i n e r s c h o n s p ä t e r e n Z e i t (crc. 1400) und kann als einer der letzten Ausläufer der kunstvolleren Novellendichtung angesehen werden. Er erzählt durchaus gewandt und spannend, aber von der süßen Sinnlichkeit, von der bezaubernden, lieblichen Stimmung, von der reichen psychologischen Darstellung der Novellen des 13. Jahrhs. ist nichts mehr zu spüren. Statt dessen ist das stoffliche Interesse ganz in den Vordergrund getreten, und darin ist er interessant. Denn Kaufringer hat bei der Stoffwahl seiner Gedichte, die er zum großen Teile aus alten Motiven der abendländischen Literaturen getroffen

hat [1]), ganz bestimmte Themen bevorzugt. Er hat nämlich eine starke Neigung zum Außerordentlichen und Außergewöhnlichen, mag es nun in der Richtung zum Piquanten und Perversen, oder in der Richtung zum Schrecklichen und Grausigen liegen. Allerdings reicht seine Ausdrucksfähigkeit oft nicht an die packende Gewalt des Vorwurfs heran. Wie sehr er das Interessante, das Aparte bevorzugt, zeigt ein Blick auf seine Motive: ein Gatte muß der Vergewaltigung seines Hilfe schreienden Weibes zusehen (HK. VI); ein andrer hält unwissend das Licht zum Ehebruche seiner Gattin, die sich noch dazu einem Falschen hingibt (V); ein ehebrecherisches Weib muß aus der Hirnschale des erschlagenen Buhlen trinken [2]) (VIII); eine Jungfrau schneidet dem schlafenden Vergewaltiger das Haupt ab (XIV); ein Bauer läßt den Pfaffen den Urin der verführten Gattin trinken (XII); eine Frau schneidet dem nackten Gatten in der Kirche die Hoden aus, und dieser läuft schmerzbrüllend von dannen (XI): man sieht, alles auf die äußerste Spitze getrieben, alles ausgesucht und ausgeklügelt, raffiniert und fast pervers, sensationell auf jeden Fall. Das zeigt sich auch darin, daß er die Motive gern häuft und steigert. Deutlich ist das z. B. zu beobachten an der Novelle von den „Drei betrogenen Ehemännern" (XI), ein Stoff, der sich noch Liedersaal No. 176 und Keller S. 210 findet. Kaufringers Novelle steht gerade durch ihre geschickte Komposition weit über den beiden anderen Fassungen. Er motiviert hier jeden Zug, stellt sehr anschaulich, aber auch viel drastischer dar, und vor allem, der Schluß ist ihm eigentümlich. Denn die Szene, in der er zuletzt die drei betrogenen Gatten in der Kirche zusammenführt, bildet den Glanzpunkt dieses Schwankes. — Kaufringer hat auch noch ein der Ver-

1) K. Euling, Studien über H. Kaufringer. German. Abh. Heft 18. Breslau 1900.

2) Vom Langobardenkönig Alboin und Rosamunde erzählt.

gewaltigung ähnliches Motiv verwendet, die irrtümliche Hingabe. Eine Frau glaubt im Dunkel des Gartens mit ihrem Geliebten der Minne gepflogen zu haben. Da entdeckt sie, daß sie sich einem Fremden hingegeben hat, und beginnt zu klagen. Was aber ist ihre größte Sorge?

„du hâst getriutet mînen lîp,
und kan niht wizzen, wer du bist.
sag mir doch ze diser vrist,
ob du sîst von guoter art!“ (HK. V, 180).

Also nicht der Ehebruch an sich macht ihr Kummer, sondern ob sie sich auch einem Würdigen, Edlen hingegeben habe, eine durchaus höfische, aristokratische Anschauung, die uns bei dem späten Kaufringer wundern darf.

Viel innerlicher und ernster faßt die andere Jungfrau in „Der unschuldigen Mörderin“ (HK. XIV) ihre Hingabe auf. Als sie sieht, daß sie sich in der Person getäuscht hat, rächt sie sich furchtbar:

V. 276 und vant ein mezzer scharf und guot, . . .
damit sneit si dem ritter drât
daz houbet von dem bottich dan.

Hier also wird das Vergreifen an einer Jungfrau durchaus moralisch verworfen, wie gewöhnlich im Mhd.

§ 6. Nach der Hingabe.

dô si sich schieden beide,
dô weinte si vor leide,
daz er sô schiere was genesen;
ir wære, weiz Got, liep gewesen,
daz in dennoch länger vrüre,
wær ez gestanden an ir küre (H. LV, 555),

so lautet in einer mhd. Novelle die Klage, daß die Liebenden sich trennen müssen, wie gern auch gerade das Weib den Liebesgenuß noch verlängern möchte. In Liebesseligkeit haben beide die kurzen Stunden ver-

bracht, die ihnen mit Not und Gefahr vergönnt waren; nun drängen äußere Umstände zur Trennung. Diese zwar kurzen, aber gefühlsvollen Abschiedsszenen sind dem Deutschen eigentümlich; in den Fablels fehlen sie. Stellen wir aus ihnen die wenigen Stellen zusammen, wo solche Szenen vorkommen, so ist das Ergebnis gering:

au departir si fist Amor
que vaillant X mars li dona,
et de revenir li pria (M. 1, 124);
et la borgoise se délivre
du clerc; maintenant l'en envoie
(M. 1, 130);
„departons-nous hui mes de ci,
que n'i sorvengne dans Alous;
penssez de moi et je de vous."
chascuns s'en va, plus n'i demeure
(M. 1, 259);

. . . . . „or levez sus,
alez tost hors de cest païs,
kar, si le sussent mes amis,
tost serriez vus tut afolé,
de male gleive tut detrenché."
la dame XX mars li dona;
li clerk donc s'en ala (M. 2, 232);
chascuns s'en vint à son repere
(M. 3, 196);
lors se departent par amor,
car cil plus demorer n'osoit (M. 4, 141).

Wenn wir das zusammenfassen, so erhalten wir also folgende Momente: Wegschicken des Liebhabers aus Furcht vor Entdeckung, Abschiedsgeschenk, Aufforderung zum Wiederkommen.

Dieselben Einzelheiten auch im Mhd., dazu aber noch manche andere Eigentümlichkeit, die im Afrz. fehlt. Die Frau weckt den Geliebten und drängt zum Aufbruch; denn der Gatte kann jeden Augenblick zurückkehren oder ein anderer die heimliche Zusammenkunft bemerken: „*wir suln uns heben hinnen, ê es mîn man werd innen, daz unser lieb belîbe rein. wœger ist mir lieb ein klein den michel vröud mit ungemach*" (H. LVII, 249); „*wol ûf, her, ir sult varn, ob ir den lîp wol welt bewarn*" (H. LXVIII, 790). Sie klagen, daß sie voneinander scheiden müssen; noch einmal küssen sie sich innig und wünschen sich Gottes Segen[1]):

ez was ir beider herzen klage,
daz die selben holden
von einander scheiden solden.
er kust si an ir rôten munt
in kurzer wîl wol tûsent stunt,
er sprach: „Got müez dîn iemer pflegen!“ [2]).

Er solle nur ja bald wiederkommen, bittet die Frau den Geliebten: „*wen ji willen weder to hus varn, sô komet weder to mir*“ (H. XLII, 586). Aber niemandem soll er ein Wort von dem verraten, was zwischen ihnen vorgegangen sei: „*so sult ir nimmer man verjehen, waz under uns beiden ist gescheheu*“ (H. XXIII, 169) [3]).

Diese Bitte um Verschwiegenheit ist ja ein altes Motiv. Die Minne soll geheim sein, das galt schon streng in der höfischen Poesie; denn es war meist eine verbotene Liebe, und die Gefahr, die geliebte Frau zu kompromittieren, lag nahe. Daher denn die Verstecknamen in der provenzalischen Poesie [4]), daher das Verbot, den Namen der Geliebten zu nennen, von welcher Sitte wir auch noch in unseren Erzählungen ein Beispiel [5]) finden, ein Zeichen, wie stark sie noch unter der Nachwirkung höfischer Formen stehen. Die Geliebte mußte auf jeden Fall geschont werden. Auch in unseren Novellen wird noch auf die Heimlichkeit der Minne um des Weibes willen gehalten, besonders stark bei denen, die in ritterlichen Kreisen spielen. In der „Chastelaine de Vergi“ ist die Tragik der Novelle ganz auf das Motiv des Verschweigens gegründet. Als die Chastelaine von ihrer eifersüchtigen Nebenbuhlerin, der Königin, hört, daß der geliebte Ritter sein Versprechen gebrochen

1) Diese Abschiedsstimmung erinnert an den Abschied im Tageliede; s. a. Wolframs Tagelieder, wo ganz ähnliche Situationen begegnen.

2) H. LVIII, 488; XLII, 590; XI, 216.

3) s. a. H. XLII, 584.

4) Im Mhd. bei Hetzbolt von Weißensee (der *schœne glanz*).

5) H. XVIII, 1075.

und anderen von ihrem heimlichen Liebesglücke erzählt habe, stirbt sie an gebrochenem Herzen. Ebenso gibt im Lai von Lanval die Bedingung des Schweigens das spannende Moment der Novelle ab[1]). Die Fee gewährt Lanval ihre Liebe unter der Bedingung: *„si vus cumant e si vus pri: ne vus descovrez a mul hume!“* (L. 91, 144). Als er sich vor der ihm nachstellenden Königin seiner Geliebten gerühmt hat, erkennt er zu spät, daß sie ihm damit verloren ist: *il s'esteit bien aparceüz qu'il aveit perdue s'amie: descoverte ot la druerie* (L. 99, 336).

Höfisch ist auch die rücksichtsvolle Denkungsart des Ritters im „Verkehrten Wirt“ (H. XLIII). Nämlich der vom Gatten ertappte Liebhaber überlegt: ... *„were ich mich dîn, sô kumt diu vrouwe mîn in wort, sô bin ich an den êren mort“*. Ein anderer Dichter beklagt sich sehr über die Männer, die sich ihrer Eroberungen rühmen und verlangt eine strenge Strafe für sie: *an ein schaden den klag ich: ob noch ein vrouwe minniclîch durch vriuntschaft unde liebes kraft hilft einem man ûz sorgen haft, wolt er sich des rüemen, den solt man vertüemen ze walde von den liuten, dô solt er stock ûz riuten;* und eine noch härtere Strafe wünscht er ihnen, recht bezeichnend für den Ton dieser mhd. Liebesnovellen; sie sollen *nimmer komen ze keiner stunt dâ si grüezt ein rôter munt oder lieplîch ougen sehen an* (K. 296, 3).

Wichtig in diesen Abschiedsszenen ist auch der Brauch des Abschiedsgeschenkes, damit der Geliebte sich recht oft an die glücklichen Stunden erinnere:

er truoc ein vingerlîn an der hant,
daz gab er der vrouwen zehant
daz sie an in gedecht (K. 142, 31)[2]).

Gewöhnlich ist es ein Ringlein, das man gibt; daß auch

---

1) Ähnliche Bedingung in Konrads „Partonopier und Meliur“: Partonopier darf die Fee, mit der er in Liebe ein Jahr zubringt, nicht sehen und ihren Namen nicht nennen. Hier also sogar ein Unbekanntsein für den Geliebten selbst.

2) s. a. HK. V, 213; H. XLII, 577; H. XI, 181.

Geld nicht verschmäht wird, zeigt die Kaufringersche Geschichte „Der zurückgegebene Minnelohn“ (HK. V), ebenso wie wir es in den Fablels fanden (*la dame XX mars li dona* M. 2, 232). Solche Erinnerungsgeschenke spielen mitunter in dem weiteren Fortgang der Erzählung eine Rolle. So erkennt der Gatte in dem „gegessenen Herzen“ (H. XI) und in dem „zurückgegebenen Minnelohn“ (HK. V) an dem Ringe, daß es sich um sein eigenes Weib handele. Auch an die Cymbeline-Geschichten[1]) ist zu erinnern, wo solche Geschenke als beweisendes Zeichen der Verführung gebraucht werden.

Wie steht nun der Gatte zum Ehebruche? Zunächst: wo steckt er, während sein Weib ihn hintergeht? Gewöhnlich wird ja seine Abwesenheit benutzt, sei es, daß der Gatte in Geschäften verreist ist, sei es, daß er draußen auf dem Felde seiner Arbeit obliegt, oder daß er zu Turnier oder Jagd ausgeritten ist. In einigen Schwänken allerdings wohnt der Gatte dem Ehebruche selbst bei, unwissentlich oder auch wissentlich. Voll Weines liegt er in seinem Bette *als noch von reht ein slûch sol* (H. LVII, 158); da erhebt sich sein Weib unter dem Vorwande des Durstes und ergibt sich dem wartenden Buhlen, indem sie mit komischer Frechheit sich vom Gatten ein Wohlbekomms zur Löschung ihres Minnedurstes wünschen läßt. Auch in einzelnen Fablels muß der Gatte dem Ehebruche zusehen, so z. B. in „Le Prestre qui abevete“ (M. 3, 54) und in „Des III dames qui troverent l'anel“ (M. 6, 6), eine Geschichte, die sich als der Schwank „Von den dreien vrouwen“ (K. 210) im Mhd. wiederfindet.

Besonders ist es Kaufringer, der dieses Motiv mit Vorliebe anwendet. Wir sahen schon vorher (s. S. 153), daß Kaufringer außergewöhnliche, etwas grelle und ein

1) „Le Comte de Poitiers“, „Roman de la Violette“, „Von den zwei Kaufmännern“ (H. LXVIII).

klein wenig perverse Momente liebt; kein Wunder, daß er sich Situationen nicht entgehen ließ, wo der Gatte von Todesfurcht gebannt der Vergewaltigung seines Weibes zusehen muß[1]) oder wo er ohne Wissen den Leuchter beim Ehebruche der Gattin hält[2]). Endlich hat auch er den Schwank von dem angeblich toten Gatten, der zusehen muß, wie seine Frau sich mit dem Knechte vergnügt[3]).

In den meisten Fällen ist natürlich der Ehemann abwesend. Die Schwänke gehen dann äußerlich ganz typisch weiter, im Mhd. und Afrz. gleich: Der Gatte kehrt überraschend heim, die Verwicklung der Komödie tritt ein. Was tun? Die Gattin empfängt den unliebsamen Störenfried mehr oder weniger freundlich, wobei uns eine Auswahl von Schimpfworten aufgetischt wird[4]). Der Buhle hat sich schleunigst hinter oder unter irgend einen Gegenstand verkrochen, während der Ehemann das ganze Haus durchsucht oder weniger mißtrauisch sich an dem zubereiteten Mahle gütlich tut. Indessen sucht das treulose Weib den Gatten durch alle möglichen Ausreden und Listen zu beruhigen und irre zu führen, um dem Versteckten glücklich hinauszuhelfen. Die Erfindungsgabe des Weibes, ihre Verstellungskunst, ihre Frechheit und Geistesgegenwart in solchen Situationen ist fabelhaft, ganz im Gegensatz zu dem armen Liebhaber, der sich meist kläglich benimmt. Fablel und mhd. Schwank erzählen von der zitternden Angst des Versteckten[5]), und nur éine hübsche Stelle sei hier erwähnt, wo ein armer Chorherr noch so viel Humor besitzt, sein Verstecken mit einem Schwitzbad zu vergleichen:

---

1) HK. VI.
2) HK. V.
3) HK. XI.
4) M. 4, 50.
5) H. XXXIX, 86; K. 266, 27; M, 2, 27; 4, 49. 51.

V. 89 „ich hân gehabt ein sweiz bad hie,
daz ich bî mînen zîten nie
ze bad geswitzet hân als sêr“ (HK. IX).

Alle diese Züge kehren immer wieder; Fablels und Schwanknovellen zeigen darin keinen Unterschied. Es sind eben die äußeren Tatsachen, die sich stets gleich bleiben, und die es sich nicht lohnt, hier aufzuzählen, da sie kein psychologisches Interesse haben.

Viel interessanter für uns ist die Frage, wie verhält sich das Weib nach ihrem Fehltritte, und wie stellt sich der Mann zu ihrem Ehebruche, wenn er ihn entdeckt?

Über das Verhalten des Weibes läßt sich nicht viel sagen. Die Jungfrau, die verführt worden ist und Schelte, ja Schläge dafür erhalten hat, zeigt keine Gewissensbisse: *doch muoten si die slege mê dan der minne verlüste; kein trûren an ir brüste kam nâch der verlornen minne* (H. XXI, 206), und der Vorwurf, den die „Pucele qui voloit voler“ gegen ihren Verführer erhebt, klingt sehr milde und sogar scherzhaft: *„clers, vos m'avez gabée: la queue m'est au corps germée; je sai bien que je sui ençainte. malement m'avez or atainte .... coment porroie je voler? a paine puis je mès aler“* (M. 4, 211). Dagegen ist sich der verführende Ritter in dem „Häslein“ (H. XXI) seines Unrechts wohl bewußt: V. 176 *dô vorht er daz diu twâle vreisen wære swanger, dô enbeitet er niht langer.*

So wurde es denn auch für recht und billig gehalten, wenn der Verführer die Entehrte heiratete, und vielleicht konnte er sogar dazu gezwungen werden. Denn in der „Nachtigal“ (H. XXV) z. B. droht der Vater nach der Verführung: V. 255 *„iu wirret niht ze dem lîbe, behabt ir si ze wîbe; sît ir ir sît gelegen bî, sô wartet daz iu ernst sî“.* — Ferner als der Ritter im „Häslein“ seine Freunde fragt, wen er zur Ehe nehmen solle: *dô rietens an der stunde alle mit einem munde, daz er die junge fîne mit dem heselîne ze rehte wîben solte, ob*

er gedenken wolte waz billîch wœre und êre (H. XXI, 491). Auch in dem soeben erwähnten Fablel von der „Pucele qui voloit voler“ (M. 4, 211) endet die Geschichte mit der versöhnenden Heirat.

Ebensowenig wie die Jungfrau Gewissensbisse über ihren Fehltritt zeigt, kann man an der Ehefrau Reue über ihren Ehebruch bemerken. Gewöhnlich benimmt sie sich sehr dreist und weist den Vorwurf des Gatten mit Entrüstung zurück: *„dû wilt mir mîn êre benemen, mîn vil lieber man, dû weist wol, daz ich nie gewan unrehte sinne gegen dir“* (H. XXXVIII, 16). Selbst die edle und tugendhafte Gattin im „Gürtel“, die anfangs betrübt über die Absage des Gatten ist, tröstet sich bald: *„zürnet er nû ûf mich, hernâch bedenket er sich“* (H. XX, 409)[1]. Nirgends eine Spur von Reue oder Bewußtsein eines großen Unrechts. Die Frauen der Fablels sind erst recht nicht zu irgend welchen Reflexionen über ihre Tat geneigt. Sie suchen nur schnell aus ihrer gefährlichen Lage herauszukommen, Listen und Lügen unbedenklich anwendend.

Der Gatte verhält sich recht verschieden zu dem Ehebruche der Gattin. In vielen Fällen wird ja der Frevel gar nicht entdeckt, so daß dem Manne alle Aufregung erspart bleibt. Ein ebenso beliebtes wie altbekanntes Mittel unserer Erzählungen, die Gefahr der Entdeckung zu vergrößern, ist das vergessene Kleidungsstück. In der Aufregung hat der Buhle ein Kleidungsstück liegen lassen, das nun der zurückgekehrte Gatte findet. Gewöhnlich gelingt es dem schlauen Weibe den Verdacht ihres Ehemannes durch irgend eine listige Ausrede zu beseitigen[2].

Auch Verwandte oder Kinder machen den Gatten

---

1) s. a. H. LIV, 55.

2) Siehe die Stücke: Les braies au cordelier (M. 3, 275), Du Chevalier à la robe vermeille (M. 3, 35), Prestre et Dame (M. 2, 235), Die zurückgelassene Bruch (HK. X).

auf das Treiben seiner Frau aufmerksam[1]). Aber er glaubt ihnen nicht immer. Solcher vertrauensseliger Männer treffen wir mehrere. Sie sind von der Treue ihrer Gattin felsenfest überzeugt: *„mîn wîp enminnet keinen man anders, wœrlîch, danne mich, des wolt ich swern sicherlîch. si ist sô stœte und ist sô guot, ich weiz wol daz si niht entuot“* (H. XLI, 40)[2]) oder im Fablel: *mès le chivaler nel vout creire; ele li jurad assez de sermenz: „fole garce“ dist il, „tu menz. unkes ma femme ne pensa, pur nient le dites, nel croirai ja“* (M. 2, 229). Ja der Gatte in der „Frauentreue“ (H. XIII, 177) ist so arglos und hat solches Vertrauen zu seiner Gattin, daß er sie ohne jede Eifersucht drängt, zu dem um ihretwillen verwundeten Ritter zu gehen, nachdem er ihn schon vorher gebeten hatte, sein Gast zu sein.

Dem gegenüber der mißtrauische und eifersüchtige Ehemann, der jeden Schritt seiner Frau lauernd beobachtet. Ein vortreffliches Bild dieses Typus entwirft das Fablel von „Aloul“ (M. 1, 255) in der Person seines Titelhelden, der durch seine kleinliche Eifersucht die Frau direkt dazu treibt, ihm ein Schnippchen zu schlagen.

Durch das Betragen des Weibes wird das Mißtrauen des Gatten geweckt: *doch etewan er dâhte, hie vor si dich versmâhte und tet dir leides genuoc, si wil vil lîht ir unfuoc und ir bârâtes site verbergen schôn dâ mite* (LS. 157) denkt der Gatte, als die Gattin besonders liebenswürdig gegen ihn ist. Aber er schweigt zunächst und läßt sich nichts merken, um hinter die Schliche seines Weibes zu kommen: . . . *ses maris, qui del sens n'est pas si maris que bien ne s'en puist percevoir k'ele ne disoit mie voir, mais il sueffre por plus aprendre* (M. 4, 2)[3]).

Der Gatte hat den Ehebruch entdeckt. Welche Gefühle regen sich in ihm? Mancher unter

1) H. XLI. LIV; M. 4, 147; M. 2, 24; 2, 215.
2) s. a. H. XX, 102; M. 4, 148 u. a. m.
3) s. a. HK. IV, 227; H. XI, 194; M. 4, 1; 1, 118; 5, 45; 1, 179.

dem Pantoffel stehende Mann wagt kaum zu schelten; zaghaft sagt er zu seiner Gattin: *„daz ist missetân, daz dû dem pfaffen sô heimlîch bist“* (H. XLV,148), oder im Fablel: *„Dame“, fait il, „isnelement vous me servez vileinement“* (M. 3, 261), da fährt sie ihm sogleich über den Mund, daß er ganz kleinlaut wird.

Wenn man im Mhd. und Afrz. die Gefühle des getäuschten Gatten vergleicht, so ergibt sich einmal, daß im allgemeinen die mhd. Schilderung reicher ist, dann aber zeigt sich auch ein gewisser Unterschied in der Art der Empfindungen. Nämlich im Afrz. wird an solchen Stellen meistens gesagt:

> de mautalent le nez fronci (M. 1, 182);
> .... moult fu iriez,
> d'ire et de mautalent fremi (M. 1, 185);
> et Alous se maudist et jure.
> s'en a son cuer forment irié (M. 1, 260);
> de mautalent li cuers li tremble (M. 1, 195)[1].

Also Zorn und Ärger, bis zur Wut gesteigert, „so daß ihm alle Glieder zittern“ (M. 3, 38), sind die Gefühle des afrz. Gatten. Nur an zwei Stellen findet sich eine Darstellung, die sich der deutschen Art etwas annähert: Als der Gatte in der „Auberée“ den Rock des Liebhabers im Bette gefunden zu haben glaubt, da heißt es zunächst zwar nach rechter Fablelart:

> qui li boutast dedenz le cors
> I coutel trés par mi le flanc,
> n'en traisist il goute de sanc,
> tant durement fu esbahis:
> „helas!“ fait il, „ge sui trahiz
> par cele qui ainz ne m'enma!“ (M. 5, 9).

Dann aber setzt er sich tief bekümmert auf den Bettrand und grübelt, was er tun solle:

> mais com plus pensse à tel affaire,
> et plus li double ses ennuiz (M. 5, 10). —

---

1) s. a. M. 3, 38. 5, 125.

An der anderen Stelle, in „Le Chevalier, sa dame et le clerc" (M. 2, 230), klagt der betrogene Gatte: „Weh mir, so wenig also achtet mich mein Weib und stets doch hab ich sie von Herzen lieb gehabt!" —

Was diese Stellen der mhd. Darstellungsweise annähert, das ist die Betonung weicherer Gefühle. Während nämlich im Afrz. der betrogene Gatte gewöhnlich nur flucht und schimpft, so wehklagt und jammert er im Mhd.: seine Freude, seine Ehre habe er verloren, er könne nie mehr fröhlich und glücklich werden. So wird das Gefühlvolle betont: bekümmert sitzt der Gatte da und seufzt; er ist in seinem Innersten, seiner Ehre und Liebe, verletzt, das macht ihm den Mut schwer; er tobt nicht wie sein französisches Gegenbild, das knirschend auf Rache sinnt, sondern:

ez was im leit und ungemach,
vil lûte rief er unde sprach:
„ô wê, daz ich ie wart geborn!
daz dû dîn êre hâst verlorn" (H. XXXVI, 97);
dô wart sîn vröude gar zertrant,
trûren in sîn herz er bant,
wan er erschrac gar sêre,
er gedâht an sîn êre (H. LXVIII, 813);

ein siufze daz wort understiez,
daz er in kûme reden liez;
. . . .
der vil trûric her Bertram . . .
diu sorg begund sîn herze schaben (H. LXVIII, 848 ff.);
der ritter alt grôz ungemach
gewan an dem herzen sîn
. . . .
heimlîch leit er darumb pîn (HK. V, 476).

Oder wie bezeichnend für das Mhd. eine Stelle, wo der Gatte erst aufbrausen will:

bald wüscht im ûz sîn munt ein vluoch
und wolt dem wîp geschrîen hân (K. 229, 2),

da besinnt er sich plötzlich:

doch rasch eines andern er sich besan.
. . . .
er legt sich nider mit verdriez.
sîn denk wâren sô mancherlei.
. . . .
und swaz man kurzwîl vor im treib,
eins swæren gemüetes er dâ nû bleib.
. . . .
diu vrou stæt bî dem herren saz,
der vast betrüebt und trûric was.

Ein Glanzstück dieser Art, die Empfindungen des betrogenen und verlassenen Gatten zu beschreiben, ist die lange Klage des Heidenkönigs in der mhd. „Heidin“ (H. XVIII, 1815—80). An ihr kann man auch zugleich erkennen, woher zum Teil dieser auffällige Unterschied des Mhd. gegenüber dem Afrz. kommt. Die ganze Ausdrucksweise dieser Klage zeigt, wie stark sinnlich einerseits die Ehe in diesen Novellen aufgefaßt wurde, andrerseits aber auch, daß sich diese mhd. Ehebruchsgeschichten noch vielmehr in höfischen Ausdrucksformen bewegen als die Fablels. Technik und Stil höfischer Poesie wirken noch lange nach, als der höfische Inhalt schon längst verloren gegangen und statt dessen süße Sinnlichkeit oder auch der gröbere Stoff französischer Fablels in die mhd. Novellen eingedrungen war. Zum andern Teil läßt sich die gegensätzliche Gefühlsdarstellung des hintergangenen Gatten im Mhd. und Afrz. zurückführen auf den Unterschied zwischen romanischem und deutschem Charakter, indem der Deutsche stets mehr zu einer ernsteren und sentimentaleren Auffassung, der Romane zu einer verstandesmäßigeren oder aber leidenschaftlicheren geneigt hat.

Hatte der Gatte den Ehebrecher ertappt, so blieb ihm die Rache überlassen. Er konnte darin gehen, soweit er wollte. Der erwischte Ehebrecher hatte Leib und Leben verwirkt. Die Liebenden kennen diese Gefahr sehr wohl. Als z. B. die Bürgermeistersfrau mit ihrem Liebhaber in HK. IV in flagranti ertappt wird, erwarten sie gar nichts anderes: V. 278 *anders niht, wan ligen tôt heten si sich dâ vürsehen;* ebenso der „Pfaffe in der Reuse“: *dô erschrac der pfaffe blôz und wânt den lîp verloren hân* (K. 358, 18) [1]).

Das Mittel, durch das sich der gefangene Buhle loskaufen konnte, war Lösegeld. Besonders pflegte

1) s. a. K. 359, 11; K. 175, 29; HK. XII, 176; H. XXXIX, 124; XLI, 164; M. 2, 232; 5, 49; 5, 135.

solcher Loskauf stattzufinden, wenn es sich um einen Pfaffen handelte. Denn dieser war immerhin eine geweihte Person, mit der man nicht nach Gutdünken verfahren durfte. Deshalb sagt auch der Fischer zu dem in der Reuse gefangenen Pfaffen: *„wenn ich mich an iu rœche, waz ir mir ze leit hât getân, ir brœchtet mich in dez bâpstes ban, darin ich iemer müeste sîn* (LS. 202, 248). So sind es fast stets Pfaffen, die Lösegeld bezahlen [1]).

Aber nicht immer kamen die Liebhaber so glimpflich davon. Unversöhnliche Gatten konnten sich furchtbar rächen. Die schrecklichste Rache war das Kastrieren oder Abälardisieren, wie man es auch nannte. In romanischen Geschichten findet man bei ihrer Neigung zur Grausamkeit dieses Motiv häufig, und so haben wir es auch in den Fablels einige Male, nämlich in „Le Prestre crucifié“ (M. 1, 196), „Le Prestre teint“ (M. 6, 22) und in der Erzählung von „Connebert“ (M. 5, 168), wo die Handlung mit aller Ausführlichkeit und grausamer Wollust geschildert wird. — Im Mhd. ist dieser Zug seltener; nur Kaufringer hat bei seiner Vorliebe für düstere oder pikante Momente derartige grausame Racheakte dargestellt. Wie gräßlich ist die Rache jenes Gatten, der seine Gattin jeden Abend aus der Hirnschale des erschlagenen Buhlen trinken läßt:

> „sô muoz diu vrouwe ân alle wal
> trinken ûz der hirenschal.
> die hân ich zuckt und beroubt
> einem pfaffen ûz sînem houbt,
> den vant ich ligen bî dem wîp,
> der het getriutet iren lîp“ (HK. VIII, 241).

Kaufringer hat auch ein Gedicht in dem der Pfaffe, vom Ehemanne bei der Tat überrascht, kastriert wird, und wo sich dann in raffinierter Weise der Gatte aus dem Corpus delicti ein feines Beutelchen, mit silbernen

---

1) M. 1, 197; H. LXI, 289.

Quasten verziert, machen läßt. — Noch einmal kommt bei Kaufringer das Motiv des Kastrierens vor, allerdings nicht als Strafe für Ehebruch, sondern *vrou Mächilt* kastriert ihren nackten Gatten in der Kirche aus reinem Übermut (HK. XI, 475). Welches Vergnügen macht es Kaufringer, solche grellen Motive zu verwerten! — Im übrigen findet man im Mhd. diesen Zug seltener als im Afrz.; nur noch in der Erzählung „Von der Wolfsgrube“ (K. 369) und im „entlaufenen Hasenbraten“ (H. XXX), wo er nur kurz angedeutet wird.

Wo sonst grausame Racheakte hintergangener Gatten im Mhd. vorkommen, stammen sie ursprünglich aus dem Romanischen. So die bekannte Geschichte vom gegessenen Herzen, die in dem mhd. „Herzmære“ (H. XI) von Konrad v. Würzburg bearbeitet ist, ohne daß er den rechten Ton getroffen hätte. Diese ausgesucht grausame Rache erinnert an das angeführte Kaufringersche Motiv. Auch die Erzählung von den „Drei Mönchen zu Kolmar“ (H. LXII) stammt aus dem Afrz. („Du Segretain et du Moine“ M. 5, 115). Der Gatte, der sich versteckt hat, läßt mit Willen und Wissen seiner Gattin die drei bestellten Liebhaber nacheinander in einem Kessel siedenden Wassers umkommen. — Ist die Rache des Gatten im Romanischen oft grausam, so ist sie im Mhd. dafür oft desto roher. Diese Roheit kommt vor allem in seinem Verhalten gegenüber dem Weibe zum Ausdruck. Zwar haben wir auch im Fablel einige rohe Szenen „De celui qui bota la pierre“ (M. 6, 150) und „Des tresces“ (M. 4, 73), im Deutschen aber sind sie viel häufiger. In der brutalsten Weise wird die Frau behandelt: der Gatte prügelt sie, *biz er hât ûf ir drî knütel geslagen* (H. XXXI, 390), er rauft sie am Haare, stößt sie gegen die Wand und tritt sie mit den Füßen: *dô sluoc er si an den kragen, des si wart bluot giezen; bî dem hâr an eine want warf er si mit unminnen* (LS. 42). Selbst der Heidenkönig, *der werde künic lobesam*, der nachher in so höfischen Tönen um den Verlust der

Gattin zu klagen versteht, kann es sich nicht versagen die edle Gattin zu prügeln: *sus zerret er ir das schœne hâr, er zeknult ez umb daz houbet wol und sluoc ir ouch den rücke vol, die knütel sluoc er gar enzwei* (H. XVIII, 1686)[1].

Gewiß ist die Häufigkeit solcher Szenen ein spezifisch deutscher Zug, wenn sie uns auch heute als barbarisch anmuten. Aber das Mittelalter war darin nicht so feinfühlig wie unsere humanere Zeit[2]), und so mögen solche Prügeleien oft genug vorgekommen sein, zumal der Gatte noch eine viel absolutere Stellung in seiner Familie einnahm.

Ein ebenso alter, wie weitverbreiteter Brauch war das Haarabschneiden als Strafe des Ehebruchs[3]). So geschieht es denn auch in der bekannten Geschichte von den „Tresces“ (M. 4, 74) sowie in der entsprechenden mhd. vom „verkehrten Wirt“ (H. XLIII) und im „Pfaffen mit der Schnur“ (K. 316)[4]).

War so die Strafe an dem Ehebrecher vollzogen, so war die Sache äußerlich erledigt. Daß aber das Verhältnis zwischen den Ehegatten seitdem nicht mehr so liebevoll und freundlich war, weil der Gatte den Betrug seiner Frau nicht verwinden konnte, zeigen zwei Stellen in unseren mhd. Gedichten: *ern wart ir darnâch nimmer mê sô rehte holt, als er was ê* (H. LXI, 301) heißt es im „Geäfften Pfaffen“ (H. LXI), und der betrogene Gatte im „Heißen Eisen“ (H. XLVI) erklärt seiner Gattin:

„nû solt ouch dû des gewis sîn,
daz mir hiute kein wîp
unmærre ist danne dîn lîp;
und allez daz dir leit ist,
daz wil ich tuon nâch dirre vrist.“

---

1) Andere Prügelszenen in: H. XXXVIII. XXXII. LXI. XXXVI. XLIII.

2) Rät doch auch Siegfried (Nib. A 805): *„man sol sô vrouwen ziehen daz si üppec sprüche lâzen under wegen“* und prügelt deshalb Kriemhild (Nib. A 837).

3) s. Tac. Germ. cap. XIX.

4) s. a. M. 5, 138; H. XXXI.

Diese seelischen Folgen des Ehebruchs kommen nur im Mhd. vor.

Nur wenn besondere Verhältnisse oder uneigennützige, edlere Motive dem Fehltritt der Frau zugrunde gelegen haben, kann auch nach dem Ehebruche sich das Eheglück wiedereinstellen. Der Wunsch, den Gatten reich und mächtig zu sehen, hatte die Rittersgattin im „Borte“ (H. XX) veranlaßt, sich für den Wundergürtel dem fremden Ritter hinzugeben; durch *unreine unzuht*[1]) hatte sich der Gatte sein Anrecht auf die eheliche Liebe verscherzt. Beide vergeben einander und:

si pflâgen zuht und êre
lieplîch immer mêre,
si lebten ân alle sorgen
beide âbent unde morgen,
unz an ir beider ende
ân alle missewende,
darnâch wol hundert jâr (H. XX, 819).

Ebenso kehrt bei dem Paar des Fablels „Le Chevalier, sa dame et le clerc“ (M. 2, 234) das Eheglück wieder ein, da die edle Dame ihren Fehltritt nur schweren Herzens getan hat und ihn durch doppelte Liebe und Frömmigkeit büßt:

ama e cheri son seignur
assez plus k'unkes mès ne fist.
de sun peché penaunce prist,
ama Deu sor tote rien,
unkes puis ne mesprist de rien (M. 2, 234).

Wir haben bisher nur von den Gatten gesprochen, die sich an dem ehebrecherischen Paare rächen. Viel merkwürdiger ist es, daß auch einige Schwänke vorkommen, in denen der Gatte sich ziemlich gleichgültig gegen den Ehebruch verhält, dem Ehebrecher verzeiht, wohl gar ihn freundlich einladet. Unter den Fablels finden wir nur eines dieser Art, obgleich man gerade dort mehr erwarten könnte. Nämlich in dem „Clerc qui fu repus“ kommen die beiden versteckten Liebhaber plötzlich aus ihrem Schlupfwinkel hervor

1) Über Päderastie s. S. 174.

und präsentieren sich dem verdutzten Ehemann, der gerade bei Tische sitzt. Allerdings ist der Pantoffelheld schon vorher von seinem Weibe so eingeschüchtert, daß er gar nichts zu sagen wagt: *il fu deboinaires et frans, car il estoit wihos soffrans; tous cois fu, n'ot soing de meslée; si a le besoigne celée, n'a à iaus mot dit ne parlé: et il s'en sont em pais alé* (M. 4, 51).

Im Mhd. finden wir solches Benehmen des Gatten auch einige Male. Wieder ist es Kaufringer, der in seiner Sucht nach spannenden Motiven diesen Zug mehrmals verwendet. Am drastischsten zeigt er sich gleich in der Geschichte vom „Bürgermeister zu Erfurt und König von Frankreich" (HK. IV). Der Bürgermeister überrascht die Liebenden im Bade, der verkappte Prinz glaubt sich verloren, aber, so fährt der Dichter fort:

V. 274 „er [1]) hiez in willekomen sîn."
er brâht im kost und klâren wîn
V. 319 zuo der vrouwen sprach er sô:
„lâz dir den gast empfolhen sîn.
gib im trôst und schenc im in.
schaff, daz er niht kumer dol;
er hâtz umb dich verdienet wol."

Man weiß nicht recht, ob das Ernst oder Humor von dem Bürgermeister sein soll. Diese liberale Nachsicht soll sich denn auch bald belohnen: V. 390 *„ich bin der künic von Frankrîch"* gibt sich der Liebhaber zu erkennen; und der Bürgermeister: V. 396 *er stuont ûf bescheidenlîch und neic dem vürsten hôchgeborn.* Er erhält darauf allerhand Handelsvorteile von dem Fürsten und V. 426 *daz wîp beleip ungestrâft von dem man; wann der was wîs.*

Dieselbe Liberalität der Gesinnung bei dem Ehegatten einer anderen Kaufringerschen Geschichte, „vom zurückgegebenen Minnelohn" (HK. V). Der Gatte teilt die 60 Gulden, die seine Frau als Minnelohn erhalten hatte, in drei Teile und behält den dritten Teil für sich, mit der humorvollen Selbstverspottung: V. 720 *der dritte*

1) sc. der Gatte.

houf ist mir beliben vür daz lieht, dâ von ze lôn, dâ mit ich hân geliuhtet schôn, nämlich unwissentlich zum Ehebruche seiner Gattin. — Auch die Erzählung von dem „Zehnten von der Minne" schließt mit den Worten: *dô der pfaff als reht redt, der wirt vergab im an der stet waz er getân het wider in. all vergangen schuld die wâren hin, und ward dâ stæte vriuntschaft zwischen in beiden wol behaft* (HK. XII, 319)[1].

Wir sehen also, daß Kaufringer diesen Typus des ruhig überlegenen und zugleich nachsichtigen Gatten gern zeichnet. Man hat aus diesen und anderen Gründen den Vorwurf der laxen Moral gegen ihn erhoben[2]. Vielleicht nicht mit Unrecht; denn Kaufringer billigt das Benehmen solcher Gatten durchaus. So sagt er z. B. von dem erwähnten Bürgermeister:

> sîner tugent er genôz
> und darzuo sîner wîsheit,
> daz er dem vürsten tet kein leit:
> dâ mit kom er ze grôzer hab.
> ez ist ein grôze gottes gab
> der güetic ist und hüetet sich
> vor zorn, daz ist wîslich (HK. IV, 448).

Gewiß ist das eine zwar sehr praktische, aber nicht hohe Moral. Nur muß man bedenken, daß darin zugleich ein Streben nach versöhnendem Ausgang sich zeigt. Besonders aber mag bei der Wahl solcher liberalen und nachsichtigen Gattencharaktere, die den Ehebruch so gemütlich auffassen, Kaufringers Neigung zum Merkwürdigen und Außerordentlichen mitgespielt haben.

In anderen mhd. Schwänken kommt der verzeihende oder gleichgültige Gatte nur einmal vor. Nämlich in der „Berhta mit der langen Nasen" (H. LIV) heißt es von dem Ehemanne: V. 61 *dô tet er als ein man, der sîn laster decken kan, und half der vrouwen nider treten,* wo es ebenfalls der Verfasser als das Klügste billigt,

1) s. a. HK. VI, 250.
2) Vogt in Pauls Grundriß II, 360.

gemäß seiner praktischen Moral: *„daz tœt ouch ich, wœr ich's gebeten.“*

Über den Ehebruch des Mannes läßt sich wenig sagen, da er in unseren mhd. und afrz. Schwanknovellen sehr selten erwähnt wird. Es ist das natürlich kein Zeichen dafür, daß er wirklich so selten begangen worden sei, sondern er bot eben keinen geeigneten Stoff zur Darstellung von Schwänken, einfach weil das spannende Moment der Gefahr fehlte. Dazu kam, daß man den Ehebruch eines Gatten nicht streng beurteilte; endlich konnten Männer als Dichter und auch als Publikum kein Interesse an der Darstellung eigener Fehltritte haben.

Die wenigen Fälle unserer Schwanknovellen seien hier kurz aufgeführt. In der Erzählung von der „Ehefrau und Buhlerin“ (H. XXXV) hält sich der Gatte zwei *ledige wîp,* die er bezahlt und beschenkt; als er scheinbar arm von einer Reise heimkehrt, da wollen sie nichts mehr von ihm wissen; so wird er von seiner Torheit geheilt und erkennt den Wert seines rechtmäßigen Weibes, die treu an ihm festhält. Die Geschichte ist ihrem äußeren Stoffe nach aus dem Fablel „Pleine bourse de sens“ (M. 3, 88) entnommen, wie aber der Deutsche den Stoff im Gegensatze zu seiner Quelle umgebildet hat, darüber in einem späteren Abschnitte (Anhang I).

Ein anderer Ehebruchsversuch des Gatten findet sich in der mhd. Novelle „Alten Weibes List“ (H. IX). Der durchaus sympathisch geschilderte Gatte verhält sich dabei ziemlich passiv. Ein altes Kuppelweib überredet und verführt ihn, zu einem Rendezvous zu kommen. Er findet dort seine eigene Gattin und wird von ihr verprügelt. — In den Fablels findet sich eine Andeutung eines männlichen Ehebruchsversuches in „Constant du Hamel“ (M. 4, 166). Zum Förster, der um ihre Minne bittet, sagt die treue Gattin: *„je ne pris pas I don de sel homme qui est si garçonier. vostre fame se plaint l'autrier*

qu'el n'avoit o vous se mal non. vous en avrez mal guerredon" (M. 4, 170).

Beliebt war auch der Vorwurf der Frau, wenn ihr Gatte sie nicht liebevoll genug behandelte, er amüsiere sich anderwärts: „*vous soliiez estre si prous, . . . et si vigrous et si ardans que ne me lessiiez dormir: et or vous voi si quoi tenir que je croi bien en moie foi que vous amez autrui que moi*" (M. 3, 188) oder im Mhd.: „*dô sach ich gar dicke daz dîn aneblicke einer schumpfen wâren bî . . . daran ich lîde herzeleit daz dîn ungeslahter lîp minnet lieber ander wîp*" (H. XXXVIII, 147).

Noch einen anderen Vorwurf gab es, der spröden und enthaltsamen Männern gemacht wurde, den der widernatürlichen Unzucht[1]). Päderastie wirft die Dame im Lai von Lanval dem Ritter Lanval vor: „*asez le m'a hum dit sovent que de femme n'avez talent; vaslez amez, bien afaitiez, ensemble od els vus deduiez*" (L. 87), weil er noch nie sich um Frauenliebe gekümmert habe. — Die wenigen Fälle, in denen sonst noch in anderen Schwanknovellen von dieser Verirrung die Rede ist, seien hier verzeichnet. Stets wird dabei der Entrüstung über die Verwerflichkeit dieses Lasters Ausdruck gegeben. In dem „Borten" (H. XX) finden wir einen solchen Fall. Der Gatte ist bereit, seiner als Ritter verkleideten Frau auf ihre Forderung hin („*ich minne gerne die man*" H. XX, 739) zu dem gewünschten Zwecke zu dienen. Da entdeckt sie sich ihm und schilt ihn mit harten Worten wegen seiner Bereitwilligkeit zu einer solchen Sünde:

„welt ir nû ein kezzer[2]) sîn,
vil untugenthafter lîp!"
. . . .
„sô woltet ir unkristenlîch
vil gerne haben getân.
ir sît ein unreiner man."

1) Schon gegen Eneas in der „Eneit" wird dieser Vorwurf erhoben: En. 10646. Verworfen dort auch wegen der Folgen für die ganze Welt.

2) Als Ketzer wurden Päderasten oft deshalb bezeichnet, weil man einigen ketzerischen Sekten, z. B. den „Bougres", von denen man nicht viel wußte, widernatürliche Unzucht vorwarf.

Ebenso wird die Männerliebe verworfen in H. XXIV, 323, wo der „swanger münch“ behauptet ein Kind zu tragen; der Knecht fragt ihn:

> „wê, wâ von ist iu komen daz?
> nû dunket mich der prîor ze laz,
> sô ist der abt gar ze alt:
> wer hât daz wunder an iu gestalt?
> hât ez der kelner getân?
> sô ist er ein vrevellîcher man.“

Entrüstung auch an der einzigen Stelle, wo im Fablel Päderastie vorkommt. Als der Ritter den Pfaffen im „Chevalier et Prestre“ (M. 2, 81) in sein Bett fordert, antwortet der Knappe:

> . . . . . . „cose despite!
> che n'afiert fors que sodomite.
> . . . .
> sire, c'est tout contre nature,
> votre maniere avés perdu.“

An allen zitierten Stellen, das ist zu bemerken, wird die Aufforderung zu diesem Laster nur zum Scherze oder zu einem bestimmten anderen Zwecke angewendet; keine wirkliche Ausübung kommt vor [1]).

Wir haben so Ehebruch und Verführung, wie sie sich in der mhd. und afrz. Novellen- und Schwankliteratur darstellen, von ihren ersten Anfängen an bis zu den letzten Konsequenzen verfolgt; wir haben gesehen, wie sie sich auf die verschiedenste Weise und aus den mannigfaltigsten Motiven heraus entwickelten, welche äußerlichen Umstände mitspielten, welche psychologischen Momente dabei hervortraten; endlich haben

1) Daß gleichwohl auch jene Zeit daran litt, ergibt sich aus Erlassen, Gesetzen etc. der damaligen Zeit. S. Beispiele dafür bei A. Schulz, Höfisches Leben I, S. 585 ff.; s. a. Ulrich v. Lichtenstein, Vrouwen buoch 614, 20. 616, 14 ff.; des Strickers Minnelære (Kl. Ged. XII, 417 ff. und Deutsche Texte des MA. XVII 204); Zs. f. d. Alt. 43, 171.

wir festgestellt, welche Wirkungen die begangene Tat hatte und wie sich die beteiligten Personen dazu stellten.

Es bleibt uns nun noch übrig, wenn wir ein möglichst genaues Bild von dem Verhältnis der beiden Geschlechter haben wollen, soweit es sich aus dieser Erzählungsliteratur erkennen läßt, zu untersuchen, wie das eheliche Leben verlief, wenn keine Störung in dasselbe eintrat, und was sich überhaupt Bemerkenswertes über das Eheleben und Eheverhältnis aus unseren Quellen ergibt.

III. Kapitel.

Die Ehe.

Aus unseren mhd. und afrz. Erzählungen heben sich als besondere Gruppe hervor: die Ehegeschichten im engern Sinne. Gewiß, auch die bisher behandelten Novellen sind im letzten Grunde Ehegeschichten, tragen zur Beleuchtung des Eheverhältnisses bei. Aber in ihnen wurde nur der Ehebruch berücksichtigt. In den eigentlichen Ehegeschichten dagegen handelt es sich nicht um einen Ehebruch — oder er liegt nur im Hintergrund, — sondern um irgend eine Szene aus dem ehelichen Leben selbst.

Vergleichen wir die nur in den afrz. Fablels (nicht in den sonstigen afrz. Novellen) auftretenden Ehegeschichten mit den mhd., so sehen wir, daß sie zum Teil denselben Stoff behandeln. Außer diesen gemeinsamen Erzählungen[1]) hat das Mhd. wie das Afrz. einige, die ihm eigentümlich sind. Unter diesen fällt sofort ein Unterschied ins Auge. Nämlich die nur im Frz. vorhandenen Geschichten sind fast stets sexueller Art. In mehr oder weniger derber Weise wird von Mann und Frau ein geschlechtliches Thema diskutiert oder demonstriert. Anders im Mhd. Da finden wir von solchen Schwänken nur zwei oder drei, die ihren romanischen Ursprung auch nicht verleugnen können[2]).

1) wie z. B.: „L'enfant remis au soleil“ (M. 1, 162) = „Das Schneekind“ (H. XLVII).

2) Es sind die Erzählungen: „Des Teufels Ächtung“, „Vom Ehren und Höhnen“ (LS. No. 80), „Der hohle Baum“ (H. XXIX).

Dafür haben wir aber eine ganze Anzahl Eheszenen, die andere eheliche Probleme und Situationen vorführen.

Wie wir bei Heinrich Kaufringer (s. S. 154) eine Vorliebe für krasse Ehebruchsgeschichten antrafen, so haben wir auch für Ehekonflikte einen Dichter, der solchen Szenen großes Interesse entgegenbringt und sie in verschiedenen Stücken behandelt. Es ist der Stricker. Ihm kann man mit ziemlicher Sicherheit einige der Eheszenen zuweisen, die im „Gesamtabenteuer“ enthalten sind. Sie haben keine Spur von Ähnlichkeit mit denen der Fablels, und da man für sie keine Vorlagen nachweisen kann und auch im Mhd. Ähnliches sonst fehlt, so muß man sie als eigentümliche Erfindung des Strickers ansehen. Eigentümlich genug sind auch ihre Themen. Nichts Sexuelles wie im Fablel, keine Eheirrungen wie gewöhnlich, sondern eheliche Probleme psychologisch-moralischer Art werden angeschnitten.

Ein bäuerliches Ehepaar (H. XXXII) führt eine höchst unglückliche Ehe. Nicht die gewöhnlich angeführten Umstände (S. 196) bilden die Ursache, sondern der Mann weiß nicht, warum er sein Weib haßt: V. 63 *er ist mir gehaz, ern weiz niht selbe umbe waz.* Sie ist ihm treu ergeben, sie liebt ihn, sie ist auch hübsch und tüchtig: V. 38 *und was im doch unmœre;* V. 43 *er tet ir wirs danne wê, unt zeich si dâbî nihtes mê, wan daz er ir vînt was.* Und nun wird mit sehr realistischen Zügen erzählt, wie schlecht er sie behandelt, sie zum Teufel wünscht, prügelt, rauft und mit Füßen tritt. Das arme Weib sitzt da und weint und klagt und sagt doch: V. 76 „*under allen sînen genôzen wart nie tiuwerre man geborn, swen er lieze sînen zorn.*“ Endlich weiß eine kluge Gevatterin ein Hilfsmittel. Sie nimmt die Frau in ihr Haus und erzählt dem Gatten, sie sei gestorben; ein Klotz wird an ihrer Stelle begraben, und der Mann ist froh und vergnügt. Lange hält er es aber nicht ohne Frau aus und will sich wieder verheiraten. Er kommt zu der Gevatterin und bittet um ihren Rat. Diese führt

ihm in ihrem Hause sein eigenes Weib zu, das sie durch gute Pflege und schöne Kleidung herausgeputzt hat. Er erkennt sie nicht, verliebt sich in sie und heiratet sie schließlich, worauf beide eine glückliche Ehe führen. Aber die Geschichte spricht sich herum, und er wird zum Gespött der Leute: V. 632 *in allen sînen jâren moht er den spot niht über streben,* so endet das Märe, durch die Strafe der Lächerlichkeit das Gerechtigkeitsbedürfnis befriedigend und zugleich didaktisch durch sein Beispiel eine Lehre gebend, wobei allerdings dem Lehrzweck zuliebe die Wahrscheinlichkeit etwas zu kurz kommt.

Die andern beiden Geschichten des Strickers (H. XXXIII. XXXIV) behandeln die Frage der Ehescheidung. Es kommt aber nicht so weit, da Mann wie Frau ihre Drohung nicht wahr machen. Die beiden merkwürdigen Erzählungen, die wenig äußere Handlung und viel Gespräch enthalten, beginnen beide „*ein man sprach ze sînem wîbe*“ (H. XXXIII. XXXIV); sie geben keinen eigentlichen Schwank, sondern beleuchten das gegenseitige moralische Verhältnis von Mann und Weib innerhalb der Ehe.

Im ersten Stücke fordert der Gatte von seinem Weibe aus Eifersucht und Selbstsucht das eidliche Versprechen, nach seinem Tode nicht wiederzuheiraten. Die Frau lehnt ein solches Ansinnen energisch ab. Er schilt sie als unchristlich und droht ihr mit dem Tode. Sie läßt auf den Rat einer klugen Gevatterin alle Verwandten rufen, um Zeugen ihrer Abmachung zu sein. Sie verlangt von ihm zunächst dasselbe Gelübde, das er von ihr gefordert hatte. Er leistet es und setzt dreißig Pfund als Pfand. Da erklärt sie ihm, sie wisse kein besseres Pfand, als daß sie beide sogleich sich schieden und jedes in ein Kloster ginge. Das kann er nicht ertragen. Er fleht sie an, bei ihm zu bleiben, er fällt ihr sogar zu Füßen. Nur unter der Bedingung gibt sie nach, daß er ihr einen zweiten Mann gestatte, zugleich aber erklärt sie, er könne durch viel Liebe den Gebrauch dieses

Rechtes überflüssig machen. So geschieht es, und sie leben glücklich miteinander.

Was soll diese Geschichte lehren? Jeder moralische Ausspruch wird vom Dichter vermieden, man muß die Bedeutung aus der Handlung selbst entnehmen. — Einmal soll die Erzählung zeigen, daß eine derartige Forderung des Gatten ungerecht und unbillig ist. Einer Frau muß es frei stehen, nach dem Tode ihres Mannes sich wieder zu verheiraten oder nicht. Dies das eine. — Dann aber wird gezeigt, wie das Weib selbst einem anfangs so energischen Manne überlegen ist und ihn, da sie ihn intellektuell überragt, mit seinen eigenen Waffen schlägt. Denn als er verlangt, sie solle nach seinem Tode ohne Mann auskommen, und da er angeblich (nach seinem Gelübde) dasselbe zu tun bereit ist, führt sie den Zustand, der nach dem Tode eines der Gatten für den anderen eintreten würde, für den Augenblick gleich willkürlich herbei, indem sie sofortige Scheidung verlangt. Durch diesen Schritt deckt sie die in der Forderung des Gatten versteckte Selbstsucht mit einem Schlage auf, und der Gatte muß auf dieses Manöver hin klein beigeben. Denn er kann ohne Weib nicht auskommen, sie ja vielleicht auch nicht ohne Mann, aber sie braucht das nicht zuzugestehen. Der Gatte wird jedenfalls für seine eigennützige, unbillige Anforderung gestraft, und wenn auch die Gattin ihre Überlegenheit zu ihrem Vorteile ausnutzt, so geschieht es doch immerhin zum Guten, zu einer neuen Befestigung der ehelichen Liebe. So zeigt diese kleine Erzählung, die auf den ersten Blick scheinbar unmoralisch und wie die schwankhafte Dupierung eines Gatten aussieht, doch eine ganz gerechte Moral und geschickte, allerdings etwas verwickelte Psychologie.

Auch die zweite Geschichte, die ziemlich schematisch angelegt ist, behandelt die Frage der Scheidung in einem Gespräche der beiden Gatten. Sie zeigt die völlige Überlegenheit des Weibes, die wie ein Hausdrache zu

ihrem Manne sagt: V. 104 *„ich zebriche dich rehte als ein huon, sprichest du ein wort dâ wider.“*

Diese beiden Ehegeschichten wie auch „daz bloch“ (H. XXXII) können wir wahrscheinlich dem Stricker zuweisen. Eheszenen und Eheprobleme haben ihn stets interessiert. Die Moral, die in allen drei Erzählungen im letzten Grunde vertreten wird, ist einheitlich und vernünftig. Mann und Frau können einander nicht entbehren, besonders der Mann das Weib nicht[1]). Sie sollen zusammenbleiben und sich vertragen. Alle die kleinen Zwistigkeiten der Ehe, durch die dem Manne das Weib als Tyrann (H. XXXIV) oder unausstehlich erscheint (H. XXXII), sollten nicht zu ernst genommen werden; beruhen sie doch oft auf Täuschung. Denn im Augenblicke der drohenden Scheidung, oder wenn eines das andere verloren hat, erkennen sie erst richtig, was sie aneinander hatten. „Also bleibt zusammen und vertragt euch“ wollen alle diese Strickerschen Eheszenen sagen, die mit Unfrieden beginnen und mit ehelicher Liebe und Versöhnung enden.

Da der Mann des Weibes bedarf und in allen diesen Szenen viel mehr an der einmal gewohnten Ehe zu hängen scheint, wird das Androhen der Scheidung für die Frau ein Kampfmittel. War das schon H. XXXIII der Fall, so ist es ebenso im „Begrabenen Ehemann“ (H. XLV), wo die Gattin droht: V. 160 *„swaz ich gespriche und begân, wil dû daz niht vür guot hân, daz soltu balde sagen mir, sô wil ich mich scheiden von dir.“* Ein Kampfmittel — denn zwischen Mann und Weib tobt ein versteckter Kampf in der Ehe. In den mhd. Schwänken wird das zwar nicht so bewußt ausgesprochen, wie von den Fableldichtern (s. S. 202), aber geführt wird der

1) Ein Fablelerzähler hätte das nie zugestanden, im Gegenteil im Fablel heißt es stets, das Weib kann ohne Mann nicht leben. Am stärksten vertritt diese Tendenz das Fablel „La Veuve“ (M. 2, 197).

Krieg auch, der nur selten mit dem Siege des Mannes endet (z. B. H. III). Es ist der Kampf darum, wer *daz lenger mezzer tragen* (H. III, 142) soll. Manche Gattin beginnt schon als Braut am Hochzeitstage den ersten Ansturm: „*ir sagent mir dise geschiht samir leben unde lîp, oder ir gewinnet nie guot wîp an mir unde lieben tac!*“ (H. XXI, 422) trumpft die Braut im „Häslein“ recht energisch auf, und der Mann erleidet die erste Schlappe. Die Frau ist und bleibt meist die überlegenere, sowohl im mhd. wie im afrz. Aber die Überlegenheit der Frau im mhd. ist eine andere wie im Fablel: sie ist mehr intellektuell und sie ist mehr bewußt. Im Fablel ist die Überlegenheit der Frau absolut und selbstverständlich. Mann und Frau empfinden sie nicht als etwas besonderes. Der Haustyrann steht dem kleinlauten Pantoffelhelden, die Treulose dem ahnungslosen, dummen Cocu gegenüber. Im Mhd. kennt die Frau ihre geistige Überlegenheit. Sie merkt, daß sie schlauer als der Mann: *si dûhte an disem mære, daz si sîn meister wære, des wart si stolz unde bald* (H. XLV, 121). Voll Selbstbewußtsein sagt sie vom Gatten: „*lîht ich in überreden kan, daz er sîn nimer wirt gewar. mit worten leg ich ez sô dar daz er sîn niht wirt innen*“ (H. LVII, 92); und in H. III, 12 klagt ein Gatte über den absichtlichen Widerstand seiner Gattin: „*si ist mir alsô undertân, sprich ich swarz, si sprichet wîz, dar an kêrt si all ir vlîz, und tuot daz sêre wider got.*“ Zu ihrer Schlauheit hat sie größtes Selbstvertrauen, deshalb sagt sie zum versteckten Liebhaber beruhigend: „*ir bedürfet kein angest hân, ich hilf iu hinnen, gloubet mir*“ (H. XXXIX, 48), und ebenso sicher und dreist zum Gatten: „*ir werdet baz vertœret, daz wil ich offenlîche sagen*“ (H. XLI, 312). Übermütig beansprucht sie für ihr Geschlecht das Vorrecht: „*vrouwen schimpf gêt mannen vor*“ (H. XXX, 41). Überall eine ganz bewußte Überlegenheit und unerhörte Sicherheit des Weibes.

Dieser intellektuelle Vorsprung des Weibes unter-

scheidet sich noch in einem anderen Punkte vom afrz. Fablel. Nicht nur daß die Frau selbst sich ihrer bewußt ist, sondern auch der Mann erkennt sie an, hat deshalb stets eine heimliche Angst sich zu blamieren und begegnet jeder Herausforderung des Weibes mit Mißtrauen und innerer Furcht vor Dupierung. Dieser Zug ist nur dem Mhd. eigentümlich, ein Vergleich verschiedener Stücke des Afrz. und Mhd., die ähnliche Situationen behandeln, zeigt das deutlich. In „De la Dame qui se venja du Chevalier“ (M. 6, 25) und in „Des deux Changéors“ (M. 1, 245) ruft die Frau den Gatten an ihr Bett und an das Bad, in dem sie mit dem Buhlen sitzt; ohne irgend welche Angst dupiert zu werden, folgt er ihrer Aufforderung. Wie verschieden die ganz entsprechenden Situationen im „Chorherr und Schusterin“ (HK. IX) und in dem „Ritter mit den Nüssen“ (H. XXXIX). Der Gatte wagt gar nicht näher zu treten, da er fürchtet, sein Weib habe ihn nur zum besten: V. 139 *„daz dû mîn dan lachetest und dînen spot machetest ûz mir under andern wîben.“*

Auch in den beiden Erzählungen „Der Ritter unterm Zuber“ (H. XLI) und „Der verkehrte Wirt“ (H. XLIII) ist dieser charakteristische Zug erst mhd. hinzugefügt worden[1]; die beiden afrz. Vorlagen „Le Cuvier“ (M. 1, 126) und „Des Tresces“ (M. 4, 67) haben keine Spur davon, wie er auch sonst im Fablel nicht zu finden ist. Mann und Weib wissen aber mhd. ganz genau, wer der intellektuell stärkere ist. Das gesteht der Gatte im Mhd. auch manchmal offen zu: *„daz hât man von iu wîben, swenne uns mannen iht geschiht, daz ir immer des jiht, uns betriege der alp.“* — Ebenso erkennt der Gatte im „Geäfften Pfaffen“ (H. LXI) sein eigenes Pantoffelheldentum an, indem er zu seinem Knechte sagt: V. 211 *„ich weiz wol, het ich ir nû ze ezzen geeischet alsô dû, sine wære mir ninder sô gereht.“*

---

1) siehe dazu den direkten Vergleich dieser Stücke im Anhange I.

Im afrz. Fablel kommt weder Frau noch Mann zu dem Bewußtsein der weiblichen Überlegenheit; auch wird dabei das Intellektuelle weniger betont.

Noch eine andere Seite des Verhältnisses zwischen Mann und Frau dürfen wir nicht vergessen. Wie weit reichte Macht und Recht des Gatten? Im Mittelalter war beides weiter ausgedehnt als heute. Er hatte das Recht, sie bei Ehebruch sofort zu verlassen („Borte") oder sie aus dem Hause zu stoßen („Verkehrter Wirt"); er durfte sie auch ungestraft schlagen („Bloch"). Charakteristisch für das moralische Verhältnis zwischen den Gatten ist auch die Erzählung von den „Drei Mönchen zu Kolmar" (H. LXII). Es findet da eine Ausnutzung der Ehegattin durch den Mann statt, die unserem Empfinden ganz widerstrebt. Durch Mißbrauch seines Weibes bessert ein Bürger seine sehr zerrütteten Vermögensverhältnisse wieder auf. Er lockt durch sie drei Pfaffen, die ihr nachstellen, in sein Haus und tötet sie dort, nachdem er ihnen das Geld und die Kostbarkeiten durch sein Weib hat abnehmen lassen. Das Weib ist mit ihm im Einverständnis. Genau so im Fablel (M. 6, 8), von wo es ins Deutsche ohne Änderung dieses Zuges übertragen worden ist.

Man kann nun fragen, kommen denn gar keine Versuche des Weibes vor, sich dem Manne gegenüber selbständiger zu machen, eine gewisse Stufe der Gleichberechtigung zu erlangen? Schwanknovellen, in denen sich das Weib gerade von seinen echt weiblichen Seiten, in Liebessachen und sinnlichem Begehren, zeigt, sind wenig geeignet, Züge von Frauenemanzipation aufzusuchen. Und doch haben wir eine Erzählung, in der man etwas Ähnliches erkennen kann, das „Frauenturnier" (H. XVII)[1]. Allerdings ein seltsamer Scherz

1) Mit dem „Tournoiement as Dames" bei Méon, Nouv. Rec. de fabliaux I, 391 hat das mhd. nichts als den Namen gemein; s. a. Wig. 9147.

einer Frauengesellschaft, aber eine Art von Emanzipation der Frau liegt ihr doch zugrunde.

Eine Anzahl von Rittersfrauen sind in einer Burg allein geblieben, während die ritterlichen Gatten auf einer Versammlung sich befinden. Da macht eine der Frauen: V. 85 *diu was balt, si was ze junc noch ze alt,* den Vorschlag, ein Turnier untereinander abzuhalten. Der Ruhm und das Ansehen ihrer Gatten dürfe ihnen keine Ruhe lassen, sie müßten ebenso berühmt sich machen wie diese: V. 94 *„daz man von uns begünde sagen, als man von unsern mannen tuot,“* also eine Art von sozialer Gleichstellung wird gefordert. Aber eine andere Frau, *diu was wîs,* erhebt die Stimme der Weiblichkeit dagegen. Sie will von Emanzipation nichts wissen:

V. 98 „waz sol uns hôher prîs
ze dirre werlde mêre,
wan daz wir unser êre
behalden und unser wîpheit.“

Was solle eine richtige Frau tun?

„si minne iren lieben man
und habe in mit triuwen wert,
des prîses man vrouwen gert!“

eine sehr gesunde und verständige Ansicht, Verse, die man jeder Frau ins Stammbuch schreiben könnte. — Doch die andere Frau versteht es, die übrigen zu ihrem Plane zu überreden; ganz wohl ist ihnen nicht dabei, denn alle müssen einen Eid ablegen, die Sache geheim zu halten, und in aller Heimlichkeit wird auch das Turnier vollbracht. Noch einmal erhebt die *wîse* Frau ihre warnende Stimme:

V. 145 „lâzt den turnei blîben,
ez zimt niht guoten wîben.
wie begünd ich des ich nie began?
sold ich rîten als ein man?
wir sullen von der rede lân,
daz ist vrouwelîch getân.“

Sie warnt vergebens, das Turnier findet statt. Die Heldin, die den Preis davonträgt, ist ein älteres Fräulein aus armer Familie:

V. 189 diu was über ir tage
gegangen sunder klage,
fünf jâr oder mêr.

Die Männer kehren zurück, wie stellen sie sich zu dem schüchternen Versuch ihrer Frauen? Sehr originell:

V. 285 sie lachten dirre mære.

Aber einem von ihnen geht die Geschichte doch über den Spaß: *„wir suln sie slân!“* sagt er kategorisch und dann räsonniert er weiter über die *verkêrte werlt:*

V. 291 „wellen sie turnieren varn,
sô müezen wir daz hûs bewarn.
hât sî der tiuvel daz gelêrt?
wie sich diu werlt hât verkêrt!
ich wil einer den turnei ûf slân:
si gedenket wol ein jâr dar an.“

Man sieht, es ist in der Welt immer gleich hergegangen; nur sind die Männer jetzt mehr, jetzt weniger energisch gewesen. — Die Frauen kommen noch einmal ohne Prügel davon, denn ein anderer, humoristisch angehauchter Gatte verwendet sich für sie:

V. 305 „ez ist geschehen von ir jugent“

entschuldigt er sie und fährt halb humorvoll, halb gutmütig fort:

V. 307 „si habent in sô wê getân,
solden wir si darzuo slân,
sô gewinnent si zwêne schaden.
wir suln si rehte lâzen baden
nâch der grôzen arbeit.“

Die Ritter stimmen ihm zu und beruhigen sich:

V. 321 die ritter, swâ sie sâzen,
trunken unde âzen,
sie lachten der mære dô.

Dieser erste Emanzipationsversuch verläuft also sehr harmlos [1]). —

1) Als ein sehr frühes Beispiel von Frauenkonkurrenz und zugleich einer Ablehnung derselben kann man den 2. Merseburger Zauberspruch auffassen. Sinthgunt und Frija besprechen nacheinander den verrenkten Fuß von Balders Pferd; vergeblich. Erst Wodan, der männliche Gott, hat Erfolg (*sô hê wola kunda*).

Betrachten wir, wie sich das eheliche Verhältnis im allgemeinen in der vorliegenden Erzählungsliteratur darstellt. Wie die Ehe zustande kommt, welche Faktoren bei Verlobung und Vermählung mitwirken, welche Zeremonien und welche gesetzlichen Bestimmungen dabei angewandt werden, ist hier nicht zu untersuchen. Denn dafür ist das Material zu gering, diese Punkte werden zu selten berührt, um sichere Ergebnisse ableiten zu können. Hier kommt nur die schon bestehende Ehe und das eheliche Leben, vom psychologischen und moralischen Gesichtspunkte aus, in Betracht.

Glückliche und unglückliche Ehen, wie aus der glücklichen eine unglückliche Ehe wird, oder umgekehrt, wie der Gatte sein widerspenstiges Weib zähmt oder wie das Weib ihn unter den Pantoffel bekommt, das sind die Themen, die mannigfaltig behandelt werden.

Die *glücklichen Ehen* sind natürlich seltener, einfach weil sie einen weniger unterhaltenden Stoff bilden. Immerhin werden einige glückliche Ehen geschildert; aber welcher Kontrast zwischen deutscher und französischer Darstellung. Man vergleiche:

ir zweier minne was einvalt
mit einre liebe alsô besigelt
und in ir herze alsô verrigelt
daz ieweders herze wart
vor dem andern ûf gespart.
ir lieplîchiu geselleschaft
vlaht sich in eines strickes haft,
den von sînen kreften
nie man kunde entheften,
gegen wanke an in zwein (H. XII, 86);
si was im lieber dan der lîp,
allez kriegen sie verbâren,
waz sie wolt, daz wolt ouch er;
daz im geviel, daz was ir ger.
in hete Got den wunsch gegeben,
ûf erden hie ein paradîs (H. LXVIII, 223);

la meschinete et ses maris
s'entr' amoient de bone amor.
. . . .
il estoit sire et ele dame
de lui et de quanqu'il avoit,
comme preudom se maintenoit,
et la foutoit au miex qu'il pot (M. 3, 68);
car chascuns par grant convoitise
ama son per tant com il dut,
loialment, et bien i parut,
car lor voloirs estoit tout un
et lors estas estoit commun.
Tristans, tant com fu en cest monde,
n'anma autant Isoue la blonde
cum si II amans s'entr' emmerent
et foy et honnor se porterent.
. . . .

par amistiez et par delit,
já ne queissent issir du lit (M. 1,
319) [1]).

Also im Mhd. eine poetische uud innige Schilderung der ehelichen Liebe [2]), im Afrz. eine etwas steife und kühle Erzählung der Tatsache, wo zum Schlusse die leidige Betonung des sexuellen Momentes nicht fehlen darf. Denn das unterscheidet auch hier die Fablelerzähler von den mhd. Dichtern. Diese betrachten die Dinge mit einem gewissen Idealismus, erfreuen sich an den seelischen Vorgängen, nehmen gemütvoll an Freude und Leid ihrer Personen teil. Jene besitzen die Fähigkeit, gewandt und in lebendigem, echt epischem Fortschreiten zu erzählen, die äußeren Vorgänge in den Vordergrund stellend und seelische Regungen nur andeutend; vor allem haben sie einen scharfen Blick für die Realitäten des Lebens, ein bischen desillusioniert allerdings:

quar jone fame bien peüe
sovent voudroit estre foutue.
. . . .
qui ce ne fet, l'amor se tolt
de jone fame, quant il l'a (M. 3, 68. 69)

meint ein Erzähler, und Madame Idoine („Segretain Moine" M. 5, 222), die ihrem Gatten die Suppe gut kocht, ist eine Frau nach seinem Herzen. Eheglück ist eben nach ihrer Meinung nicht zum wenigsten gebunden an Liebesfreuden und gute Küche. Daher wird auch eine glückliche Ehe geschildert, indem die Gatten bei

1) s. a. H. XXXIII, 239; M. 4, 144; 4, 155.

2) Manche Eheleute leben wie ein Liebespaar; interessant ist z. B. dafür, daß der Gatte im „Borte" zu seiner Gattin sagt: V. 107 *„ich wil durch dîn lachen einen turnei schiere machen unde durch dîn reine tugent die dû hâst gevuort von jugent."* Ein höfischer Ritter focht nie ein Turnier um der Gattin willen; wenn er es hier „um ihres Lachens und ihrer Tugend" willen verspricht, so wird ihre Ehe von ihm wie ein Liebesverhältnis aufgefaßt, was auch durch seine Zärtlichkeit gegen die geliebte Gattin bestätigt wird.

Tische oder im Schlafgemache vorgeführt werden[1]); im Mhd. aber heißt es:

nie kein meister wart sô wîs,
der envollen möhte getihten
und ze reht berihten
ir zweier liebe slôzes bant;
daz ist mir volleclich erkant,
ez mohte nie werden zetrant (H. LXVIII, 235).

Die mhd. Dichter erzählen bei der Ehe von seelenvoller Innigkeit, die Fableldichter von halbversteckter Liebebedürftigkeit junger Ehefrauen.

Eheglück schloß merkwürdigerweise die Gefahr eines Ehebruches nicht aus, ein Zeichen wie unwiderstehlich die illegale Liebe zu sein pflegte. Von einem solchen Ehebruch trotz glücklicher Ehe erzählt der Lai von Eliduc: *mult s'entramerent leialment; mes puis avint par une guerre que il ala soldees querre: iluec ama une meschine* (L. 186, 12), und ein anderer Fall in „Der falschen Beichte“ (K. 232). Ein Bürger hat ein Weib: *diu was ûf triuwen liep und stœte gen ir man fruo und spœte und alles des ir herz begert, des wart sie von ir man gewert,* und doch: *nû stuont der hübschen Rœmerin herz und muot und al ir sin nûr nâch dem jungen man.* Gewöhnlich jedoch liegt einem Ehebruche eine gleichgültige oder unglückliche Ehe zugrunde.

Im allgemeinen wurde streng darauf gehalten, daß das Weib bei der Verheiratung noch Jungfrau war, während das von dem Manne (s. H. XXI) nicht verlangt wurde: *Marion prist, qui dit li a que l'aime molt et est pucele* (M. 3, 49). Doch war das natürlich nicht immer der Fall. Im Schwank von dem „Blinden“ (Cod. W. 2885) erzählt der Dichter von der jungen Ehefrau: V. 54 *daz si wœr ein reine maget, daz was si niht, wart mir gesait, si het vor zuo ir gelcit ein ritter, der was wert.* In diesem Stücke geht die Sache noch in Frieden ab, da die Frau eine schlagfertige Ausrede zur Hand hat. Schlimmer geht

1) s. „Li sohaiz desvez“ (M. 5, 185).

es der Braut im „Häslein“ (H. XXI), die ganz naiv dem Bräutigam von ihrem früheren Verhältnisse mit dem Hauskaplan erzählt. — Ist hier das Gemeine noch durch die große Naivität des Weibes gedämpft, so sind die beiden Frauen in den Fablels, denen ein Verkehr vor der Ehe nachgesagt wird, zwei ganz freche Personen: *... sa fame avoit ja seü tot ce que home sevent faire, que, à la verité retraire, li prestres son boen en faisoit* (M. 4, 158), und auch die andere „weiß wohl, was gut und böse ist“ (*bien et mal assez savoit* M. 4, 112). Um den Kontrast möglichst zu verstärken, sind ihnen als Gatten zwei höchst naive Männer gegenübergestellt. Bei dem einen („De Jouglet“ M. 4, 112) hatte das Wachstum des Verstandes mit dem des Körpers nicht ganz Schritt halten können, und so war er zwar groß und stattlich geworden, aber *il croissoit devant son sens*, wie es sehr hübsch heißt. So weiß er denn ebenso wenig, wie die anderen naiven Männertypen [1]) in den Fablels auf dem Gebiete der Minne Bescheid; das gibt natürlich reiche Gelegenheit, alle möglichen derben Späße zu machen.

Bei dieser Gelegenheit noch ein Wort über die beliebte Verwendung der Naivität, die in mhd. und afrz. Schwänken einen ziemlich großen Raum einnimmt [2]); denn gerade bei der Einführung solcher naiven männlichen und weiblichen Figuren ist ein recht beachtenswerter Unterschied zwischen afrz. und mhd. Darstellungsart wahrzunehmen. Es sei erlaubt, auf ein bestimmtes Beispiel zurückzugreifen. Das Fablel von dem Kranich („De la Grue“ M. 5, 151) findet sich im Mhd. als „Der Sperber“ (H. XXII) [3]) wieder. Im Afrz. handelt es sich

1) „Du Sot Chevalier“ (M. 1, 221), „De la Sorisete des Estopes“ (M. 4, 158).

2) Naive Jünglings- und Jungfrauengestalten schon in der mhd. und afrz. Kinderliebe (Floris u. Blancheflur) ebenso hat in der „Eneit“ die Lavinia einen Ansatz dazu („*dorch Got wat es minne?*“ V. 9799). In der Schwanknovelle rein erotische Naivität.

3) Eine Nachbildung: „Das Häslein“ (H. XXI).

um ein ritterliches Edelfräulein, im Mhd. ist die Sphäre etwas niedriger, das naive Mädchen ist eine junge Nonne. Ich stelle zunächst die entsprechenden Stellen einander gegenüber, um sie dann zu analysieren: Der Ritter kommt mit einem Jagdvogel auf der Hand vorbeigeritten und wird von der Jungfrau herangerufen.

V. 86 ir gruoz und ir enpfâhen	le vaslet qui la grue porte,
bôt si im, dô si in sach,	apela; si li dist:
daz si alsô zuo im sprach:	
„ich wil iuch gerne vrâgen,	. . . . . „biaus frere,
des lât iuch niht betrâgen,	or me di, par l'arme ton pere,
mîn vil lieber herre,	quel oisel est ce que tu tiens?“
habet ir iht verre	
diz vogelîn gevüeret her?	
. . . .	
. . . sô tuot mir bekant,	
wie iuwer vogel sî genant:	
im sint sîn vüeze alsô gel,	„ele est mout granz et parcreüe
sîn ougen schœn und sinewel,	ainz tele mès ne fu veüe.“
. . . .	
vil wol ich mich des entstân,	
daz ez vil süeze singet.	
swelher vrouwen ir ez bringet,	
diu muoz iu immer holt sîn.“	
. . . .	
er tet ir alsô bekant,	
ez wær ein sperwære genant.	„dame, par toz les sains d'Orliens,
„und ist mir, vrouwe, veile;	c'est une grue grant et bele.“
. . . vil liebe vrouwe mîn,	„je l'achetasse ja de toi.“
sît ir koufes an mich gert,	„dame,“ fet li vaslez, „par foi,
sô nim ich gern iuwern wert:	s'il vos plest, je la vos vendré.
ich wilz umb iuwer minne geben.“	dame, por I foutre, soit vostre.“
„daz tæt ich gerne und wær sîn vrô;	„foi que doi saint Pere l'apostre,
nû enweiz ich leider waz ir welt,	je n'ai nul foutre por changier;
daz ir mir habt vür gezelt	ja ne t'en feïsse dangier:
und ez minne habt genant,	se l'eüsse, se Dieus me voie,
daz ist mir leider unbekant.	tantost fust ja la grue moie.“
ich hân niht in mînem schrîn,	
denne zwên bildære,	
drî nâdel und ein schære,	
und zwei niuwe hârbant,	
und mîn vîrteglîch gewant,	
dar zuo mînen salter.	
. . . .	

dar under lâz ich iu die wal;
unt zürnet dan mîn muemelîn,
sô hân ich doch daz vogelîn.“
er sprach: „vrouwe minneclîch,
iuwer lîp ist minne rîch,
die wold ich balde vinden;
und wolt ir sîn geruochen,
ich hüeb iuch von der mûr hernider.“
„wie kæm ich danne her ûf wider?“
„daz gevüege ich, vrouwe, wol.“

sîn herze daz wart vröuden vol,
der lieben er sich underwant,
er vuorte si dar bî zehant
in einen boumgarten;
er begund mit vlîze warten,
daz ez nieman gesæhe,
waz von in beiden geschæhe;
. . . .
sîn herze wart vröudenbære,
er saz zuo ir an den klê,
der lieben tet er sanfte wê,
er suocht die minne, unz er si vant;
diu süeze minne si beide bant;
er hiels si unde kuste,
als vil in des geluste,
und suocht die minne aber dô.
dô sprach diu juncvrouwe sô:
„herre, nemt iuwer minne gar,
daz ich iu rehte mite var,
daz ich mich iht versünde;
und merket waz ich iu künde:
swer ein dinc gewinnet
und sich des niht versinnet,
daz er ez gar vergolden hât,
daz ist ein grôziu missetât.
nû nemt hin iuwer minne.
. . . .
sît ich mit minne gelten sol,
sô getriuwe ich iu vergelten wol.“
der ritter hübsch und wolgemut,
suocht aber dô die minne,
unz in dûht in sînem sinne,
daz im sîn sperwære

„dame“, fait il, „ice est gas,
ice ne querroie je pas
que de foutre à plenté n'aiez;
mès fetes tost, si me paiez.“
„vaslez“, fet ele, „vient amont,
soz bans, soz lit, par tout querras,
savoir se foutre i troveras.“
sanblant fet de querre par tot:
„dame, fet il, je me redot,
qu'il ne soit soz vostre pelice.“
cele qui fu et sote et nice
li dist: „vaslez, vien si, i garde!“
et li vaslez plus ne s'i tarde:

la damoisele a enbraciée
qui de la grue estoit mout liée.
sor lou lit l'a cochiée et mise,
puis li solieve la chemise;
les jambes li leva en haut.
au con trover mie ne faut,
lo vit i bote roidement:
„vaslez, tu quiers trop durement,“
fet la pucele qui sospire.
„drois est, fet il, que je vos doingne
ma grue, soit vostre tot quite.“
„tu as bone parole dite,“
fet la meschine, „ore t'en torne.“
cil la laissa . . .

vil wol vergolten wære.
im sagte ouch daz herze sîn,
daz im dehein vogelîn
würd baz vergolten vor noch sider.
er half ir ûf die mûre wider
und nam urloup zuo z'ir sâ;
dô reit er hin und lie si dâ.

Soweit die entsprechenden Stellen. Man kann deutlich verfolgen, wie der Deutsche den gegebenen Rohstoff, den er bei irgend einer Gelegenheit hat erzählen hören und frei im Gedächtnis behalten haben mag, in echt deutscher Art umgebogen und ausgestaltet hat. Er hat ihm erstens mehr Fülle gegeben, indem er den knappen, etwas kärglichen Dialog reicher ausführte — ein Zug, dem wir mehrfach begegnen, — er hat ferner den Ton der Darstellung gehoben, im Afrz. rohe Nacktheit, die die Dinge beim vulgären Namen nennt, im Mhd. graziös und zart ausgedrückt („*que de foutre à plenté n'aiez*“ — „*iuwer lîp ist minnerîch*“). Mit dieser formellen Umgestaltung geht eine psychologische Vertiefung Hand in Hand. Die Naivität der Jungfrau soll glaubhaft erscheinen, durch kleine, neue Züge geschieht das: kindlich bewundert sie den merkwürdigen Vogel; da er so schönes Gefieder habe, müsse er auch wie eine Nachtigall singen. Naiv bietet sie dem Ritter den ganzen kleinen Reichtum ihres Besitzes, Heiligenbilder, Haarbänder, Nadeln und Scheere an; was sollte wohl ein Ritter damit anfangen? Mit kindlicher Treuherzigkeit bittet sie den Geliebten, ja seinen Kaufpreis ihrer Minne ganz zu nehmen, „*daz ich mich iht versünde*“, und mit welcher ernsthaften Altklugheit, die solchen kleinen Dämchen so oft eigen zu sein pflegt, fügt sie wichtig die Belehrung hinzu, wer etwas nicht recht vergilt, „*daz ist ein grôziu missetât.*“ In der Tat, auf der einen Seite ein grober, spaßhafter Schwank, auf der andern ein fein beobachtetes und zugleich liebenswürdiges Genrebild. Die Naivität der Jungfrau des „Sperbers“ erscheint echt, an die im Fablel kann man nicht recht glauben. Und das gilt für alle

jene naiven Helden und Heldinnen der afrz. Schwänke[1]), man hat das dunkle Gefühl, sie stellen sich nur so, um eher an das Ziel ihrer Wünsche zu kommen, oder in anderen Fällen, der Dichter führe sie uns vor, um Gelegenheit zu zweifelhaften Scherzen zu gewinnen[2]).

Wie bewußt die mhd. Dichter das Bestreben hatten, die Stoffe auf ein höheres Niveau zu heben, zeigt sich auch daran, daß der Dichter einer Variation, des „Häslein" (H. XXI), einen selbständigen Schluß hinzufügte. Der Ritter heiratet das verführte Mädchen schließlich. Das moralische Gefühl des Dichters hatte keine Ruhe, er machte ihm dieses Zugeständnis eines angehängten, versöhnenden Schlusses; die Freunde nämlich, die der Ritter um Rat fragt, wen er heiraten solle, entscheiden:

V. 493 daz er die junge fîne
mit dem heselîne
ze rehte wîben solte,
ob er gedenken wolte,
waz billîch wære und êre,

ganz im Sinne des Verfassers.

Wir kehren nach dieser kleinen Abschweifung zur Darstellung des Eheverhältnisses zurück. Daß das Ehepaar gern bei der Ausübung seiner ehelichen Pflicht — denn diese Auffassung hatte das Mittelalter von der Ehe durchaus — dargestellt wurde, nur um eine harmonische Ehe zu schildern, hatten wir schon oben als eine besondere afrz. Eigentümlichkeit erkannt. Gewiß kommen auch derartige mhd. Eheszenen vor, aber sie haben einen anderen Zweck. So möchte man annehmen, daß das einträchtige eheliche Beilager, daß uns in dem durch-

1) M. 4, 199; 5, 101; 4, 208; 5, 24; 5, 151.

2) Derselbe Unterschied schon bei der Darstellung der mhd. und afrz. Kinderliebe, an die ja auch diese naiven Figuren erinnern. Vgl. Sundmacher, Afrz. und mhd. Sage von Flore und Blancheflor, Gött. 1873.

aus vornehmen „Borte“ (H. XX, 93) kurz geschildert wird, lediglich als Kontrast zu dem weiteren Ehebruch dient, d. h. es soll zeigen und besagen: „seht, so glücklich und innig ist diese Ehe, und doch begeht die Frau einen Ehebruch; wie groß muß also die Macht der Verführung gewesen sein und welche schwerwiegenden Gründe müssen vorliegen, daß sich selbst eine so glückliche Ehegattin vergißt.“ Also diese Eheszene gehört zum psychologischen Verlaufe der ganzen Erzählung als notwendiges Glied.

Auch in einem andern Falle ist die Andeutung des ehelichen Beilagers mhd. nicht Selbstzweck. Nämlich diese ehelichen Liebesszenen sind der geeignetste Zeitpunkt, daß sich die Gatten wichtigere Sachen mitteilen [1]):

dô er bî ir ze bette lac,
daz er ir niht verdagete,
sînen muot er ir sagete (H. LXVIII, 86);

eines nahtes dâ diu muoter
bî irem herren dem grâfen lac
und grôzer vröuden mit im pflac,
dâ sprach sie: „ûf mînen eit,
unser tochter ein kint treit
bî Sociabilis dem degen“ (K. 144. 145) [2]).

Der eheliche Akt war auch der günstigste Moment für die Ehefrau, wenn sie von ihrem Gatten etwas erfahren wollte. Psychologisch ganz interessant wird eine solche Beilagerszene ausgeführt in der „Chastelaine de Vergi.“ Sie will von ihrem Gatten wissen, wen der Ritter, den sie besitzen will, liebt, um sich an der Nebenbuhlerin zu rächen. Sie wartet, bis der Gatte sich zu ihr legt, denn V. 562 *ele set bien qu'en tel solaz en fera, ce ne dout je point, mieus son vouloir qu'en autre point.* Sie rückt von ihm ab, und als er sie küssen will, wirft sie ihm vor: *„mout estes faus et trichierres et desloiaus, qui moi moustrez samblant d'amor, n'onques ne m'amastes nul jor.“* Er ist verwundert, worüber sie wohl so zornig sein möchte, und fragt sie: *„et vous a quoi?“*

---

1) im Epos: Kriemhild und Etzel. Nib. A. 1340 ff.

2) s. a. K. 174, 29.

und sie antwortet: V. 588 *„ja me deistes par ma foi, que je ne fusse si osée que je vous enquerisse rien de ce que or savez vous bien.“ „de quoi, suer, savez vous, por Dé?“ „de ce que cil vous a conté,“ fet ele, „mençonge et arvoire.“* Jener Ritter habe ihn belogen; aber sie wolle gar nicht wissen, was er ihm gesagt habe, obgleich sie ihrem Gatten alles erzählen würde, doch er solle nur sein Geheimnis, wer die Geliebte jenes Ritters sei, für sich behalten. Schließlich fängt sie an zu weinen, mit voller Absicht natürlich: V. 609 *lors a commencié a plorer la duchoise et a souspirer, et s'esforça plus qu'ele pot.* Der Gatte ist gerührt und weiß sich nicht zu helfen: *„mès sachiez je ne puis pas dire ce que volez que je vous die sans fere trop grant vilonie.“* Darauf sie: *„sire, si ne m'en dites pas, quar je voi bien a cel semblant qu'en moi ne vous fiez pas tant que celaisse vostre conseil.“* Endlich weiß der Gatte nicht aus noch ein; ganz mürbe gemacht, verrät er das Geheimnis.

Im Mhd. versteht die Bürgermeistersgattin bei Kaufringer IV ebenso durch Schmeichelei ihren Gatten zu überreden: V. 192 *si nam mit snêwîzen hent des mannes kinback dâ zestunt*[1]) *und wîset den an iren munt.*

Reichen Stoff für die Fablels und Schwänke gab natürlich die unglückliche Ehe. Sie war auch oft die innere Ursache zum Ehebruche und zugleich ein Milderungsgrund. Daher wird sie uns auch verhältnismäßig oft vorgeführt, im Frz. noch häufiger als im Mhd. Das Interessante daran ist die Frage: welche Umstände machen eine Ehe unglücklich? Die Gründe können sehr verschieden sein. Einen interessanten Fall einer unglücklichen Ehe haben wir schon oben bei den Strickerschen Ehegeschichten erwähnt, wo eine unerklärliche, ganz grundlose Antipathie gegen die Gattin den Mann zu roher Behandlung seines Weibes veranlaßt. Der Mann ist überhaupt oft der Schuldige. In einem Stück,

---

1) Über diese schmeichelnde Geste siehe S. 89.

dem „Kündbethof" (K. 180 ff.), wird uns eine Gattenrevue vorgeführt: zehn grob umrissene Charakterbilder werden gegeben; fünf der Frauen sind mit ihren Gatten zufrieden, wobei wieder betont wird, daß das Weib das Sexuelle allein schätze, die fünf anderen aber haben Ehemänner, die der Ausbund von Häßlichkeit und Unmanierlichkeit sind; kein Wunder, daß sich ihre Frauen unglücklich fühlen[1]). Mitunter ist der Gatte ein Trinker und liegt die halbe Nacht im Wirtshaus, bei der Heimkehr von der Gattin mit einer Gardinenpredigt empfangen:

„dont veneis, chaitis, dolereus,
mesceans et maleüreus?
vous n'iestes onques en maison;
vous iestes uns hons sans raison;
un ort usage mainteneis,
car de la taverne veneis,
si me laissiés tout jour seule:
honnie soit vo gloute geule!" (M. 4, 50)[2]).

Eine sehr oft vorkommende Form der unglücklichen Ehe ist die, in der der Gatte ein alter und eifersüchtiger Mann ist. Denn Alter und Eifersucht hängen stets zusammen:

car ceo purporte la nature
que tuit li vieil seient gelus.
mult het chascuns que il seit cus,
tels est d'eage li trespas (L. 13, 214)

konstatiert ruhig die Dichterin des „Guigemar." — Über solche Verhältnisse vgl. oben S. 31 und 119.

Ein neues und eigentümliches Moment tritt in unseren Schwänken zu der typischen Charakterfigur des mißtrauischen und doch betrogenen Ehekrüppels hinzu, das

1) Allerdings gehört dieses Stück, wie schon die Form der Revue zeigt, der späteren Zeit an. Im Gegensatz dazu vgl. den häßlichen Gatten im „Auge" (H. XII), der trotzdem von seinem Weibe innig geliebt wird.

2) s. a. die Erzählungen bei Keller „von dem Mulner" (K. 260) und „von einem trunknen Man" (K. 286).

der Mesalliance, ein Moment, dessen häufiges Auftreten kulturhistorisch eine symptomatische Bedeutung hat. Merkwürdiger Weise nämlich kommt in allen hier herangezogenen mhd. Erzählungen dieser Fall nur ein einziges Mal vor, und auch dieser ist nur aus dem Romanischen entnommen. Es handelt sich um jene Geschichte von der falschen Beichte, die sich auch bei Boccaccio[1]) findet und deren Grundlage vermutlich ein verloren gegangenes afrz. Fablel gewesen ist. In dem mhd. Stücke heißt es: ... *daz ze Florenz saz ein wîp, diu sich ganz edel diucht von lîp, als sie von geburt wol was. nû wart si ir man gehaz unglîcheit halb der geburt, wan in nie adels zuht beruort, wie wol er het der pfenning vil. iedoch umb daz, daz er ir misviel, sô schätzt si in niht glîch genôz* (K. 242, 6). Dies ist der einzige Fall, wo mhd. eine so ungleiche Ehe vorkommt. Im Fablel dagegen treffen wir eine ganze Anzahl solcher Mißheiraten[2]), ja die stark lyrische „Chastelaine de Saint Gille“ (M. 1, 135) mit ihrem Refrain:

ci le me foule, foule, foule,
ci le me foule le vilain,

behandelt geradezu diese Frage[3]).

Wie eine solche Ehe zustande kam, wird z. B. im „Berangier au lonc cul“ (M. 3, 253) erzählt: ein reicher Schloßherr verarmt allmählich und gerät bei einem Bauern, der mit seinem Besitze Wucher treibt, immer tiefer in Schulden: *et li chastelains li devoit tant que paier*

1) Dec. III, 3.

2) In der französischen Literatur ist das Thema der Mesalliance und überhaupt die Verbindung von Bürgertum und Adel stets ein beliebter und fruchtbarer Stoff gewesen. Es ist interessant zu beobachten, wie von Molière an bis auf unsere Tage, bis zu den comédies de moeurs und pièces à thèses Augiers und Dumas' fils dieses Thema gerade in der Komödie immer wiederkehrt.

3) Die „Chastelaine de Saint Gille“ rechnet unter die chansons à personnages, die von den Leiden der unglücklich verheirateten Frauen erzählten.

ne le pooit, ainz dona à son filz sa fille. Er kann seine Tochter noch gut ausstatten und gibt sie dem Bauernsohne: *le chevaliers sanz demorer fist sa fille bien atorner; si la maria à vilain; sil fist chevalier de sa main.* Aber der neugebackene Ritter hat keine ritterlichen Sitten und Allüren: *li chevaliers amoit repos; il ne prisoit ne pris ne los, ne chevalerie II auz.* Trotzdem blickt er mit dem Hochmut des frisch Geadelten auf die Plebs herab, was mit seinen sonstigen Liebhabereien in komischen Gegensatz gestellt wird: *tartes amoit et flaons chauz, et mout despisoit gent menue.* Die Gattin ist mit dieser Unritterlichkeit des Gatten unzufrieden und spornt ihn zu Taten an: *donc li ramentoit son paraige où tant a vaillanz chevaliers: as armes sont, hardiz et fiers, a sejorner n'amoient rien. li chevalier entendi bien qu'ele nel dit se pour lui non.* So taucht hier wieder das alte höfische Thema des *verligen* auf, indem die Gattin den Mann mahnt, sich nicht zu verliegen. — Wenn man diese Ehegeschichte betrachtet, so kann man den Fablels die Fähigkeit, soziale Gegensätze realistisch darzustellen, nicht absprechen. Das zeigen auch die anderen Fablels, in denen solche ungleichen Heiraten zwischen Bauern und Edelfräuleins geschildert werden[1]. Diese Ehen laufen natürlich immer unglücklich aus, Prügel und Ehebruch wechseln miteinander ab.

Es ist merkwürdig, daß gerade die Fablels uns so häufig solche Mesalliancen vorführen, während wir im Mhd. sie seltener und erst später finden[2]. Will man diese Schwankliteratur als kulturhistorische Quelle ver-

---

1) „Vilain Mire“ (M. 3, 157); „Aloul“ (M. 1, 256); „Pré tondu“ (M. 4, 156); „Jouglet“ (M. 4, 112).

2) Am bekanntesten das düstere Kulturbild vom „Meier Helmbrecht“, das das über seinen Stand in falscher Weise hinausstrebende Bauerntum in realistischer Weise darstellt. In unseren Novellen nur die eine Stelle: der Vater in den „zwei Kaufmännern“ verwahrt sich energisch gegen eine Verschacherung seiner Tochter an einen verarmten Adligen (H. LXVIII, 114).

wenden, so ergäbe sich daraus, daß in Frankreich und Oberitalien — denn die analysierte Geschichte spielt in der Lombardei, — im 13. Jahrh. solche Misehen zwischen Ritter- und Bauernstande keine Seltenheit mehr waren, während das Rittertum in Deutschland sich doch noch exklusiver verhielt. Gewiß war das Gefühl für das Schmähliche solcher Verbindung auch in Frankreich noch stark vorhanden, und der Verfasser des „Bérangier" polemisiert sehr energisch gegen derartige Selbsterniedrigungen des Ritterstandes:

> ainsi bon lignaiges aville,
> et li chastelain et li conte
> declinent tuit et vont à honte;
> se marient bas por avoir,
> si en doivent grant honte avoir.

Aus solchen Ehen könnten doch nur schlechte und unedle Ritter hervorgehen, die mehr nach Silber und Gold denn nach Ritterschaft strebten: *ainsi est noblece perie* schließt der Dichter wehmütig. Gerade diese Polemik zeigt, daß der soziale Verfall des Rittertums schon weiter fortgeschritten war als in Deutschland, wo solche Stimmen zunächst noch seltener sind und erst später häufiger ertönen [1]).

Das ist die eine Erklärung dafür, daß wir in den frz. Novellen die Mesalliance häufiger treffen. Daneben hat das Fehlen im Mhd. noch andere Gründe. Wenn im „Armen Heinrich" Hartmanns von Aue am Schlusse Heinrich das Meierstöchterlein auf den übereinstimmenden Rat seiner Verwandten und Freunde unbedenklich heiratet, so sehen wir, daß hier die ältere Auffassung herrscht, nach der ein adliger Herr jedes freie Mädchen heiraten durfte. Die Meierstochter ist frei, Mage und Freunde hegen keine Bedenken, wenn auch das Mädchen ihrem

---

1) Eine längere Tirade dagegeni bei Seifr. Helbl. VIII, 217; ferner klagt im „Renner" (12997 ff.) Hugo von Trimberg, daß ein zartes, edles Weib an der Seite eines groben Bauern zugrunde gehe.

Stande nach unter dem armen Heinrich steht. In diesem Falle kamen noch die Tugend und das große Verdienst der Jungfrau um ihren Herrn hinzu, um den Standesunterschied vollständig zu überbrücken und zu beseitigen.

Unglückliche Ehen sind zum Teil Mesalliancen. Ein anderer Grund für den unglücklichen Ausgang einer Ehe war öfters die Art und Weise, wie sie zustande gekommen war. Haben doch oft Freunde und Verwandte ein wichtiges Wort dabei mitgesprochen, und wie oft spielte das liebe Geld eine Rolle. Gerade die Fablels mit ihrem nüchternen Realismus stellen oft durch Geld oder Verwandte zusammengekuppelte Ehen dar, doch fehlen sie auch in den anderen Erzählungen nicht. Eines der drastischsten Beispiele ist die Ehe, die die Alte im „Jouglet“ (M. 4, 112) für ihren Sohn vermittelt. Die Eheschließung ist hier zum reinen Kaufgeschäft herabgesunken. — Auch das liebliche Edelfräulein im „Vair Palefroi“ (M. 1, 24) soll an einen alten, aber sehr reichen Ritter durch ihren Vater verschachert werden, und im Lai von „Yonec“ (L. 126) heißt es:

V. 85 „maleeit seient mi parent
e li altre comunalment
ki a cest gelus me donerent
e de sun cors me marierent!“

Im Mhd. finden wir ebenfalls einige derartige Heiraten. In dem ungedruckten „Mære von dem tộren“ (W. Bl. 50, Cod. W. 2885) kommt der eine Vater zum anderen:

V. 23 er sprach: „ir sult mînem sun geben
iuwer tohter, suln wir leben,
sô wirt in allez mîn guot.“

Außerdem wirbt noch ein anderer, ein armer Ritter aus der Nachbarschaft, um die Tochter; er wird abgewiesen:

V. 55 dô was ez niht des vaters muot,
er gabs dem tôren umbe'z guot [1]).

---

1) Andere Beispiele für Eheschließung durch Verwandte und Geld: im Mhd. „Minnedurst“ (H. LVII); „Teufelsacht“ (H. XXVIII);

Es ist kein Wunder, wenn derartig geschlossene Ehen einen unglücklichen Verlauf nehmen. Entweder prügelt der Gatte seine Frau, oder er muß nach ihrer Pfeife tanzen. Der „Vilain Mire“ (M. 3, 156) prügelt seine Gattin täglich, damit sie nicht auf schlechte Gedanken komme; die Gattin in einem anderen Stücke (H. XLV) begräbt ihren dummen Ehemann lebendigen Leibes. Nach der pessimistischen Ansicht der Dichter, zumal der Fableldichter, beginnt in jeder Ehe gar bald ein Kampf um die Vorherrschaft, ein Kampf um die Hosen:

„et fames ceste coustume ont
et volentiers toz jors le font,
qu'elles aient la seignorie
sor lor seignors ...“ (M. 1, 185)

so spricht recht offenherzig die ihrem Gatten beichtende Frau die Bestrebungen ihres eigenen Geschlechtes aus. In typischer Weise wird dieser Kampf um die Hosen in dem Fablel von „Sire Hain et Dame Anieuse“ (M. 4, 157) dargestellt. In diesem symbolischen Schwanke siegt zwar am Ende Sire Hain, aber oft kommt es anders, oder der Ausgang bleibt ungewiß.

„bien voit que ja ne la vaintra:
a deiables la commanda“

so resigniert schließlich der mürb gewordene Ehemann in dem Fablel „Do pré tondu“ (M. 4, 157), das die ganze Halsstarrigkeit des Weibes tendenziös schildert.

Anderen Männern gelingt es, die Frau unterzukriegen und von ihrem Übermut zu kurieren, das Thema der Frauenzuchten, das gerade in den späteren Schwänken immer häufiger wird („Frauenzucht“ H. III, „Der Bürger im Harnisch“ K. 197, „Der Ritter mit der Roßhaut“ K. 201, „De la Dame qui fu escoilliée“ M. 6, 95). Im Mhd.

---

im Afrz.: „Porcelet“ (M. 4, 144); „Sot chevalier“ (M. 1, 211); „Aloul“ (M. 1, 269); „Coille noire“ (M. 6, 93); „Auberée“ (M. 5, 3); „Houce partie“ (M. 1, 82).

und Afrz. kaum ein Unterschied. Seelische Vertiefung fehlt noch ganz. Auf der einen Seite der geprügelte, kleinlaute Pantoffelheld, auf der anderen der halsstarrige, tyrannische Hausdrache als die beiden Extreme. Von Seelischem in der Darstellung nichts zu bemerken, die Handlung äußerlich, die Farben dick aufgetragen, die Linien der Zeichnung ins Groteske übertrieben, oft zu den Umrissen der Karrikatur verzerrt. Das Ganze zwar amüsant erfunden und erzählt, aber ohne psychologisches oder moralisches Interesse. Sich prügelnde Eheleute[1]), der gehorsame Pantoffelheld[2]), der sich begraben läßt, die kurierte Frau, der die Zornbraten herausgeschnitten werden[3]), das böse, widerspenstige Weib, bei dem keine Kur anschlägt[4]), das sind die komisch-grotesken Bilder, die uns entrollt werden.

1) „Sire Hain et Dame Anieuse“ (M. 1, 97).
2) „Der begrabene Ehemann“ (H. XLV).
3) „Frauenzucht“ (H. III) und „La Dame escoilliée“ (M. No. 149).
4) „Do pré tondu“ (M. 4, 154).

IV. Kapitel.

Stellung der Verfasser und moralische Auffassung.

vos qui fableaus volez oïr,
peine metez à retenir;
volentiers les devez aprendre,
les plusors por essample prendre,
et les plusors por les risées
qui de meintes gens sont amées.

Mit dieser Ansprache an sein Publikum beginnt ein Erzähler sein Fablel (M. 6, 24) vorzutragen. Auch hier wird der alte Grundsatz des utile cum dulci proklamiert. Unterhaltung und Belehrung zugleich soll der Zweck dieser novellistischen Literatur sein. Wenn der Verfasser also auch didaktische Ziele verfolgt, so kann es nicht ausbleiben, daß er hier und da durch eine Zwischenbemerkung in den Gang der Erzählung eingreift und daß er vor allem am Schlusse das Fazit zieht. Darin machen mhd. und afrz. Schwanknovelle keinen Unterschied; in beiden nimmt der Verfasser Stellung zu seinem Stoffe. Nur in welchem Grade und in welcher Weise das geschieht, darin stellen sich markante Verschiedenheiten heraus.

Schon bei der oberflächlichen Lektüre einer mhd. und einer afrz. Erzählung fühlt man die Differenz sehr wohl. Dem mhd. Dichter liegt die Sache am Herzen, er nimmt Anteil an seinen Gestalten, erlebt Freud und Leid mit ihnen und strebt mit allen Mitteln, seine eigene Seelenstimmung auf den Hörer zu übertragen.

Anders der afrz. Dichter. Er stellt objektiver dar. Die Forderung des modernen Naturalismus, die „impassibilité“ des Dichters, wird im allgemeinen in den Fablels schon erfüllt, wenigstens wenn man von der äußerlich angehängten Schlußmoral absieht. Ein Fablelerzähler berichtet flott und gewandt, schreitet schnell vorwärts, führt die Situationen lebendig vor Augen, sieht auch in Details das Milieu genau vor sich, aber er hält sich nicht bei Reflexionen und persönlichen Bemerkungen auf. Nur am Schlusse zwingt er sich ein paar moralische Worte oder Sentenzen ab, denen man aber meist anmerkt, daß sie nur einen passenden Abschluß oder auch eine praktische Moral suchen, ohne rechte innere Beteiligung.

Nur bei éinem Punkte verläßt auch die afrz. Dichter ihre schöne Objektivität, da merkt man, wie sich ihnen das Herz regt, aber auch die Galle überläuft, wenn sie nämlich auf Frauenlist und Frauentrug zu sprechen kommen. Zahlreich sind die Stellen, die sich mit den schlechten Charakterseiten der Frauen abgeben; sich überbietend und steigernd schieben die Poeten den Weibern alle Schuld und Sünde zu. Schlau und verlogen seien sie, prüde und unbeständig, launenhaft und zanksüchtig; es gibt kaum ein Laster, das sie nicht besitzen, „die Frau ist schlimmer als der Teufel“ (M. 4, 165). So durchdringt ein tiefer Pessimismus die Fablelliteratur; wir hören die Vorklänge jener frauenfeindlichen Dichtung, die am Ende des 13. Jahrhs. in Frankreich so üppig zu wuchern begann und in deren Mittelpunkt der Rosenroman mit seinem zweiten Teile stand.

Im einzelnen mögen die Ansichten der Dichter und ihre Stellung zu den gewählten Stoffen zunächst im Fablel durch einige typische Beispiele illustriert werden.

In vielen Schwänken wird am Schlusse einfach die auf der Hand liegende Moral gezogen: *cest example nous monstre bien que nus prestres por nule rien ne devroit autrui feme amer* (M. 1, 197); oder: *cis fabliaus moustre par example que nus hom qui bele fame ait, por nul proière*

ne lait clerc gesir dedenz son ostel, que il li feroit autretel (M. 1, 244). Man sieht, tiefgründig ist die Moral nicht. Nach der Formel: „so geht es allen, die so handeln, also handle nicht so!“ wird praktisch-nüchtern das Resultat ausgesprochen. Fast komisch mutet uns solche Weisheit an, wenn es in „De celui qui bota la pierre“ heißt: *si l'enfançon n'eust veü lo prestre joer à sa mère, il ne deist pas à son père* und sich daran der triviale Rat schließt: *que l'on se gart du petit oil et de larron qui est prové!* (M. 4, 149). Ähnlich noch manche anderen Stellen. Gemäß dieser nüchternen, volkstümlichen Weise wird die Moral oft in einem Sprichworte zusammengefaßt:

„qui outrage quiert, il li vient“ (M. 4, 211);
„quant fame a fol, s'a son avel“ (M. 3, 198);
„a mol pastor chie lous laine“ (M. 3, 262);
„c'on doit por fol tenir celui
qui mieus croit sa fame que lui“ (M. 4, 216).

Etwas interessanter sind die seltenen Äußerungen der Dichter, die auf Liebe und Ehe Bezug haben: In dem Fablel von „Gombert“ (M. 1, 238) wird jungfräuliche Liebe vom Verfasser über alles geschätzt: *et je di qu'amor de pucele, quant fins cuers i est ententiex, est sor toute autre rien gentiex, comme li ostors au terçuel.* Der Verfasser des „Guillaume au faucon“ (M. 2, 93) nimmt selbst großen Anteil an dem Liebesleiden seines Helden; als daher Guillaume vergeblich dient, läßt sich der Verfasser mit beweglichen Worten über die Pflicht der Dame aus, ihren treuen Liebhaber zu erhören: *s'ele l'aime de nule rien, si m'aist Diex, ne fait pas bien; la dame qui ainsi esploite, de diex soit-ele maléoite, quar ele fait molt grant pechié* u. s. f. (M. 2, 113). Hier also die höfische Auffassung wie in den Lais und einige Male im Mhd. Am Schlusse dann der Rat an die Liebenden, beständig zu werben, bis sie ihr Ziel erreicht haben, denn Beständigkeit allein führe zum Ziele.

Mit der Einleitung zum „Vair Palefroi", einem sehr höfisch gehaltenen Fablel, kommen wir zu den seltenen Stellen, die sich der Frauen annehmen und nicht so unbedingt mit den Weiberfeinden in ein Horn stoßen: *por remembrer et por retrère les biens c'on puet de feme trère et la doucor et la franchise, est iceste œuvre en escrit mise* (M. 1, 24). Der Verfasser stellt sich in direkten Gegensatz zu den pessimistischen Dichtern anderer Fablels. Gewiß gebe es auch schlechte und wankelmütige Frauen, aber man solle doch darüber der edlen nicht vergessen: *trop sui dolenz et molt m'en poise que toz li mons nes loe et proise au fuer qu'eles estre déussent.* Noch an wenigen Stellen nur erklingt das Lob der reinen, guten Frau. Im „Estormi": *cuidiez-vous por nule poverte que preude fame se descorge? nenil, ainz se leroit la gorge soier à un trenchant rasoir, qu'ele féist jà por avoir chose dont ses sire eust blasme* (M. 1, 218), und in dem moralischen Fablel von der „Pleine bourse de sens" (M. 3, 102). Auch der Verfasser der „Auberée" wälzt einen Teil der Schuld der Gattin auf die Verführung:

> par cest flabel vos vueil monstrer,
> por poi puet on feme trouver
> que de son cors face mesfait,
> se par autre feme nel fait (M. 5, 23).

Aber diesen wenigen Stellen steht die große Anzahl derjenigen gegenüber, die kein gutes Haar an den Weibern lassen. Alle möglichen schlechten Eigenschaften werden ihnen nachgesagt. Im Vordergrunde steht natürlich ihre Verschlagenheit und Verstellungskunst:

> fame est fète por decevoir,
> mençonge fet devenir voir,
> et voir fet devenir mençonge (M. 1, 193).

Sie ist schlauer als der Teufel:

> enseignier voil por ceste fable
> que fame set plus que deiable (M. 4, 165).

Eher könnte man ihn täuschen als sie:

qui fame vorroit decevoir,
je li fais bien apercevoir
qu'avant decevroit l'Anemi
le deable . . . . . . (M. 3, 192).

Sie hat auch alle Weisen der Welt zu betrügen gewußt:

fame a trestout passé Argu;
par lor engin sont deceu
li sage des le tens Abel (M. 1, 120),

und so wird dieses unerschöpfliche Thema in allen möglichen Variationen wiederholt [1]).

Kein Wunder, daß die Verfasser der Fablels so oft die größten Feinde der Ehe sind. *nus ne se marie qui ne s'en repente* (M. 1, 137) ist ihre Meinung, und von einem jungen Gatten erzählt das Fablel „Do pré tondu":

tant con il ne fu marié,
boene vie a toz jorz mené,
et, quant il a fame esposée,
si a la teste plus mellée
assez que ne soit chiens de Flandres,
sales et ordes, plains de cendres,
mauvestuz et uns grans solers (M. 4, 155).

Dieses Fablel sowie das andere vom „Vallet aus XII fames" (M. 3, 186) sind der stärkste Ausdruck dieser ehefeindlichen Tendenz der afrz. Verfasser.

In dieser Frage sind von den Fablels streng zu scheiden die Novellen der Marie de France. Während in den Fablels der Verfasser am Ende meist eine reflektierende oder moralisierende Bemerkung macht und auch sonst seine Billigung und Mißbilligung ausspricht, sind bei Marie solche persönlichen Urteile selten. Man muß bei ihr zwischen den Zeilen lesen, wie sie über die Taten ihrer Helden denkt, muß aus Handlung und Charakteristik ihre Stellung erschließen.

1) Im Lai von „Equitan" steht die Dichterin auf seiten des betrogenen Gatten und mißbilligt den Ehebruch der Gattin durchaus. Der Mann wäre ihrer Liebe sehr würdig. Er hat noch dazu dem Könige, der seine

1) M. 1, 322; 1, 292; 2, 183; 3, 68; 3, 75; 3, 122; 3, 191; 3, 250; 4, 81; 4, 206.

Gattin verführt, große Dienste erwiesen; um so mehr wird dieser ins Unrecht gesetzt. Durch den Anschlag des ehebrecherischen Paares geht diesem jede Sympathie der Dichterin und der Hörer verloren. Sie gehen an ihrem eigenen Verbrechen zugrunde, und Marie schließt:

V. 313 ki bien voldreit raisun entendre,
ici purreit ensample prendre:
tels purchace le mal d'altrui,
dunt tuz li mals revert sur lui.

2) Der Lai von „Eliduc“ steht in der Mitte zwischen „Equitan“ und den Lais, die den Ehebrechern alle Sympathie zuwenden. In ihm schwankt die Teilnahme des Lesers zwischen allen Personen hin und her. Zwar erreichen die Liebenden ihr verbotenes Ziel und gehen nicht zugrunde; aber wodurch? Die Gattin verzichtet zu Gunsten der neuen Geliebten ihres Gemahls. Und noch ein anderes Mittel wendet die Dichterin an, um das Mitgefühl auf alle Personen zu verteilen: den religiösen Ausgang der Novelle. Als Eliduc alt geworden ist, begibt sich seine zweite Gattin in das Kloster, wo die erste Gemahlin in Gebet und Frömmigkeit ihre Tage verlebt.

3) Im Lai von „Yonec“ handelt es sich ebenfalls um einen Ehebruch. Die Dichterin erzählt so, daß alle Teilnahme der Gattin und ihrem Geliebten zukommen muß. Sie ist verheiratet mit einem älteren Manne, der sie aus Eifersucht in einem Turm eingeschlossen hält. Seit sieben Jahren sitzt sie da, fast ohne jemand zu sehen. Sie weint und klagt und verwünscht diejenigen, die sie zu dieser Heirat gezwungen:

„maleeit seient mi parent
e li altre comunalment,
ki a cest gelus me donerent
e de sun cors me marierent!“ (L. 126,85).

Die Verfasserin teilt diese Gefühle: V. 28 *grant pechié fist qui li dona,* und als die Gattin einen Geliebten gefunden hat, da wünscht sie: V. 228 *or l'en duinst deus*

lunges joir! Im ganzen weiteren Verlauf der Novelle merkt man deutlich die Vorliebe der Dichterin für das liebende Paar.

Ebenso gilt in den beiden Lais von „Guigemar“ und von „Milun“ die Sympathie Mariens der außerehelichen, aber leidenschaftlichen Liebe.

Die Stellung der Dichterin zum Ehebruch ist also folgende: die unrechtmäßige Liebe ist nur unter gewissen Umständen zu verurteilen, unter anderen aber erlaubt und berechtigt. Dazu ist nötig, daß die legitime Ehe keine rechte Ehe im höheren Sinne sei, weil eine große Altersverschiedenheit zwischen den Ehegatten besteht (Yonec, Guigemar) oder weil die Ehe erzwungen ist (Yonec, Milun) oder endlich weil der Gatte durch despotische Eifersucht sein Anrecht auf Liebe und Treue verscherzt (Yonec). — Ist aber der Hintergangene ein edler Charakter, so steht die Sympathie auf seiner Seite gegen die Ehebrecher, die erst recht als schuldig verurteilt werden, wenn sie sich gewalttätiger Mittel bedienen (Eliduc, Equitan). Nur Gegenseitigkeit der Gefühle und freie Wahl rechtfertigt eine Verbindung von Mann und Weib, eine Ansicht, die wir auch im Mhd. vertreten finden werden[1]. —

Bei den mhd. Dichtern ist die ganze Art und Weise des Vortrags viel subjektiver[2]. Man merkt überall, daß eine Persönlichkeit hinter der Erzählung steht, die mit gemütvoller Teilnahme die Vorgänge verfolgt. Daher sind die persönlichen Äußerungen der Verfasser auch viel reicher und ausgiebiger. Triviale Moral und eine mit Bewunderung vermischte, im letzten Grunde aber pessimistische Frauenverachtung kennzeichneten die

1) Deutlich ist in dieser ganzen Auffassung noch die starke Wirkung der Anschauungen über Minne und Ehe aus der höfischen Zeit wiederzuerkennen.

2) Besonders in der Charakteristik (S. 72) und bei der Darstellung von Liebesszenen (S. 133) war das zu bemerken.

Fableldichter. Gewiß fehlen diese Züge auch im Mhd. nicht, daneben aber welche Fülle von Meinungen und Urteilen, Klagen und Ermahnungen über Liebe und Ehe, Treue und Ehebruch. Und wie werden diese Reflexionen und Moralisationen gegeben? Im Fablel nüchtern, ruhig und lehrhaft, höchstens beim Thema der Frauenlist etwas gallig. Im Mhd. temperamentvoll, mit Wärme und Eifer. Der Dichter ist durch die Stimmung seines Gedichtes mit überwältigt und spricht die Gefühle der Hörer aus.

Auch die mhd. Dichter beabsichtigen eine didaktische Wirkung, aber didaktisch nicht in dem praktisch-nüchternen Sinne der afrz. Fablels, sondern im höchsten Sinne erziehlich: *ir man, ich wil iuch lêren, vrouwen sult ir êren und sult in undertœnic sîn* (H. XX, 869) sagt der Verfasser des „Borten" und nur an die *hovischen liute* wendet er sich, die Verständnis für höfische Ideale besitzen: V. 8 *man sol mich hovischen liuten lesen, die suln mit mir vrœlîch wesen durch ir tugent manicvalt.* Auch der Dichter der „Herzmäre" (H. XI) stellt ausdrücklich sein Gedicht als ein Vorbild hin, dem man nacheifern solle; lautere Minne *diu der werlde ist worden wilde* will er an einem Beispiele demonstrieren: V. 4 *dâvon sô sult ir bilde, ir ritter und ir vrouwen, an disem mœre schouwen, wan ez von ganzer liebe seit.* Als warnendes oder treibendes Vorbild soll eine Geschichte dienen, sie soll veredeln und sittlich erziehen, natürlich zum ritterlichen Ideale jener Zeit. Mit dieser Tendenz rücken unsere Schwanknovellen als letzte Ausläufer hinein in die große erziehliche Bewegung, die durch die klassische, höfische Literatur hindurchgeht. Der Endzweck des höfischen Epos, wenn es auch aus dem Bedürfnisse der Unterhaltung entsprungen sein mochte, war eminent pädagogisch. *tugent* und *hövischeit* zu lehren, die Ideale der Zeit aufzustellen, leuchtende Vorbilder ritterlichen Wesens und züchtiger, echter Weiblichkeit zu geben, das war sein Hauptziel. Auch in den Novellen

klingt diese Tendenz nach, wenigstens in den edleren. Später allerdings kommt praktische Moral und triviale Weisheit immer mehr hoch, und die Schwänke des 15. Jahrhs. stehen darin auf einer Stufe mit den Fablels.

Nun zum Einzelnen! Häufig faßt der Dichter am Schlusse seiner Erzählung das Resultat noch einmal kurz zusammen und drückt seine Befriedigung über den Ausgang aus: *den schaden muost er des haben, daz er sazt ein tumbez wîp ze meister über sînen lîp* (H. XLV, 254) wird über einen dupierten Pantoffelhelden geurteilt. *als noch wol wære gezæme, swer dem andern sîn êre næme, daz man den ouch vienge und in lesterlîchen hienge alsô den pfaffen, daz wær wol: bôsheit mit laster lônen sol* (K. 363, 25) wünscht ein anderer Erzähler. — Mit langweiliger Breite wird in Kaufringers Gedicht „Von der unschuldigen Mörderin" (HK. XIV, 703—761) die Schuld und Unschuld einer jeden Person rekapituliert und einerseits das Urteil: *den ist allen reht geschehen*, andrerseits: *alsô tuot Got allen den, die unverschult komen in swære* ausgesprochen [1]). — An anderen Stellen wird aus der Geschichte, die erzählt worden ist, eine allgemeine, oft ziemlich billige Moral abgeleitet: *kündikeit hât grôzen sin: der vriuntlîch wirbet mite, daz ist ein hovelîcher site. daz merket bî dem knehte. des'n hazze ich kündikeit niht, dâ si mit vuoge noch geschiht* (H. LXI, 311); *daz iederman sich selbs ansæhe, sô sniten wir nieman ab sîn êre* (K. 224, 34) [2]).

Wie in den Fablels sind auch in den mhd. Schwänken die Stellen zahlreich, in denen sich die Dichter oder auch Personen der Erzählung über die Weiber auslassen, ihr Lob und ihren Tadel verkünden. Im Afrz. war alles auf eine Tonart gestimmt, eine Mischung von Bewunderung und Feindschaft, im Mhd. reiche Abwechslung

1) s. a. HK. VI, 274—296; H. LVII, 402.

2) s. a. H. XXII, 60.

und besonders viel häufiger als im Fablel auch das Lob der reinen Frau.

Lob und Tadel der Frau haben eine lange Geschichte hinter sich[1]). Im Afrz. sind Lobsprüche auf Frauen stets selten gewesen und selten geblieben. Schon in der Trobadorpoesie fehlten sie[2]). Dafür das Schelten der Frau desto ausgiebiger von Anfang an, ob höfische oder unhöfische Poesie, gleich viel. Im Mhd. verhält sich das ganz anders. Die Frau zu loben und zu preisen, war immer erlaubt, das Frauenschelten hat sich erst allmählich entwickelt. Nach echt höfischer Auffassung war es unwürdig. Aber allmählich fing man an, sich von dieser Selbstbeschränkung zu emanzipieren, und Schritt für Schritt ging das weiter, bis das Schelten auf die Frau ganz gewöhnlich war. Zuerst schied man gute und schlechte Frauen, schon ein Abfall von streng höfischer Denkungsart; dann maß man auch dem Weibe eine Mitschuld an dem Verfall der Minne zu. Schließlich schrieb man gar Scheltlieder auf die Frauen und wagte es, sie in ihrem ganzen Geschlechte anzugreifen. Das böse Weib wurde ein stehender Typus. Hand in Hand damit ging, daß an vielen Stellen das eigene Weib an die Stelle des Fremden getreten war, und daß man aus eigenen Erfahrungen auf andere schloß.

In unseren Schwanknovellen halten sich Frauenlob und Frauentadel noch die Wage, jedenfalls ist das Frauenschelten nichts Unerhörtes mehr. In den meisten Fällen wird das *üble wîp* zu dem *reinen wîbe* in Kontrast gesetzt. So in der „Ehefrau und Buhlerin“ (H. XXXV). An einem Ruhepunkte der Erzählung ergreift der Dichter selbst das Wort, um den Verfall der Minne zu beklagen und den treulosen Weibern Schuld daran zu geben (V. 574—622). Im Gegensatz dazu singt er das Lob der reinen, tugendhaften Frau (V. 623—50), die

1) s. Nickel, Sirventes und Spruchdichtung (Palästra 63) S. 70 ff.
2) Diez, Poesie der Trob. S. 239.

so rein ist, „*daz diu sunne überschein kein dinc sô vröudenrîch*“; er wünscht: „*daz ein ietlîch zühtic man het ein alsô zühtic wîp*“, denn nur: „*ein reine wîp kan stillen mannes ungemüete mit ir wîplîcher güete*“. — Bemerkenswert ist für uns dabei eine Auffassung, die aber im Mhd. gang und gäbe war, daß nämlich eine tugendhafte Frau durch ihre Tugend nicht nur sich, sondern auch vor allem ihr ganzes Geschlecht ehrt: „*dîn vil minniclîcher lîp der machet sœlic elliu wîp*“ (H. XXXIV, 133) läßt der Dichter den Gatten sagen. Und ebenso umgekehrt schändet ein Weib durch eigene Untugend zugleich auch ihr Geschlecht mit: „*dû bist aller wîbe unêre*“ (H. XXXIV, 43).

In der Schwanknovelle ist es selbstverständlich meist die eigene Frau, auf die gern gescholten wird. Die drei Kaufleute, die *ze Prufîs in der stat* (H. LXVIII, 327) in der Herberge zusammensitzen, erzählen einander von ihrer besseren Hälfte daheim. Drei Weibertypen, die in Schwänken von bösen Weibern oft wiederkehren, werden uns vorgeführt, der Hausdrache: V. 329 „*sie ist ein tiuvel und niht ein wîp*“, die Ehebrecherin: V. 340 „*ir ebenkristen erbarmet sie sich, des ziuch ich zwei göuchelîn*“, die Trunksüchtige: V. 348 „*vil dicke sie getrinket, daz ir diu zunge hinket.*“ Im Gegensatz dazu das treue, reine Weib des vierten Kaufmannes, der ihren Preis in den herzlichsten Tönen singt: V. 375 „*kiusche und rein gemüete, mâze und rehte güete volgent mîner vrouwen mit, ... sie ist aller vrouwen bluome,*“ und wieder mit derselben Anschauung wie oben: V. 387 „*sie ist aller wîbe lop*“ [1]). —

„ir man, ich wil iuch lêren,
vrouwen sult ir êren
und sult in undertænic sîn!“ (H. XX, 869)

1) Schmähen und Loben des eigenen Weibes auch H. XXXIV, 39—58. 120—139.

fordert ein Dichter seine Zuhörer am Schlusse seiner Erzählung auf. Darin liegt zunächst nichts Besonderes. Auch in der höfischen Gesellschaft hätte man so zur Ehrung des Weibes aufgefordert. Aber damals hätte man diese Forderung etwa mit Worten motiviert wie: *wan sie sint aller tugende vol* oder *sie sint aller tugende ein krône.* Und wie fährt der Dichter an obiger Stelle fort?

V. 872 wande ir rôten mündelîn
und ir wîzen wengelîn
diu bringent iuch von grôzer pîn.

Welch eine Änderung des Geschmacks, die Frauen besonders wegen ihrer sinnlichen Reize, ihres roten Mundes und ihrer reizenden Wangen, zu ehren. Nach streng höfischer Anschauung wäre das ungewöhnlich. Aber wie im späteren Minnesang, besonders dem schwäbischen Kreise (Gottfried von Neifen etc.), neben den Tugenden eines Weibes auch die äußeren Reize als preisenswert erscheinen, so ist auch in unseren Novellen das sinnliche Element in den Vordergrund getreten. — Aber noch eine andere Motivierung ist neu und ebenso bezeichnend für die Schwanknovelle. Nicht Tugend, auch nicht Schönheit des Weibes soll den Mann zur Verehrung des Weibes veranlassen, sondern die *kündikeit*, also intellektuelle Begabung, Schlauheit:

man sol vrouwen reden guot,
er ist sælic, wer daz tuot,
wan die vrouwen künnen vil,
dâvon merket ein bîspil (H. XXXIX, 1)

beginnt der vor der *behendikeit der wîbe* mit Achtung erfüllte Verfasser des „Ritters mit den Nüssen“ seine kleine Geschichte. Auch eine Motivierung, die in höfischer mhd. Poesie sehr auffallend gewesen wäre.

Die *kündikeit* des Weibes gibt Stoff für viele Stellen und Stücke her. Reiche Abwechslung bei diesem Thema; von der einfachen Konstatierung ihrer Überlegenheit an bis zum verherrlichenden Hymnus auf die Allgewalt der Weibeslist:

ô wîbes list, wie manicvalt
dîn wunder sint und dîn gewalt! u. s. w. (K. 249, 36),

von der fast humorvollen Toleranz eines Kaufringer an bis zu den zornigsten Verwünschungen sich steigernd. Einige Beispiele, die die Mannigfaltigkeit des Tones zeigen, mögen genügen:

wer sich kan baden und niht netzen,
der überlistet wîbes gevær (K. 288, 25).

Ruhig wird die Überlegenheit des Weibes vom Erzähler auch in H. LVII, 1 anerkannt:

ez ist wâr, daz ich iu sage,
daz vrouwen künnen alle tage
man hovelîchen triegen
und machen si ze giegen.

Ja, sie können die Männer so überlisten, daß *si tumber werden den ein huon*, das will ich durch dieses Märe beweisen." — Sonst ist diese tolerante und verständnisvolle Auffassung nur Kaufringer, der allerdings schon sehr spät ist, eigentümlich. Man höre einige seiner Einleitungs- oder Schlußworte:

leichnîe ist der wîp genist,
wan ez tuot den vrouwen wol,
sô si machent sinnen hol
die man mit iren listen kluoc (HK. XII, 8);
ez ist ein altez gelt,
wir müezen ietzo in der welt
billîch all geleichet werden
von den vrouwen ûf der erden.
. . . .
darumb sol nieman werden gram
den kluogen wîben sicherlîch,
daz si uns leichent all gelîch (HK. X, 97).

Wir sehen, Kaufringer hat sich mit der Frauenlist abgefunden; sie liegt in der Natur des Weibes, dem es wohltut, sie zu betätigen; man kann ihr darüber nicht böse sein; sich dagegen zu wehren, ist unnütz, oder wie es ein andrer Dichter sehr drastisch ausdrückt:

dà von nieman enwüete
daz er sînes wîbes hüete;
ez ist verlorniu arbeit,
swer den tôten schîzen treit (H. XXXVIII, 274).

Nicht alle Dichter sehen die Lust der Weiber zu be-

trügen so gemütlich an. Wir begegnen auch zornigen Verwünschungen:

„daz si der tiuvel drâte
binde in der helle grunt
und si erwünsch in sîn slunt,
daz merken swer welle;
Got die veigen velle
von den guoten alle zît“ (LS. 37,96);

„daz Got die valschen schende,
die ir man betriegent
und alle zît liegent
durch ir valsche missetât;
daz ir werde nimmer rât!“ (H. LVII, 272)[1]).

Wer nicht gerade resigniert, wie viele Dichter, der rät als einziges Mittel gegen diese unangenehmen Neigungen der Frauen Prügel an[2]):

und behüetet iuch dâ vüre,
tuot ein kriuze vür die türe.
drî guote knüttel eichen
ze guoter mâze wol gewegen
die wæren dâ der beste segen (H. LV, 1423).

Während man nach der Gesamtheit der Fablels ein trauriges Bild von dem Charakter der damaligen Frauenwelt erhalten würde, steht es nicht so schlimm mit den mhd. Schwanknovellen. Wenn uns auch hier weibliche Verstellung und Falschheit in allen Graden vorgeführt werden, so werden doch auch Erzählungen eingelegt, die von reinen und treuen Frauen zu erzählen wissen oder die selbst ehebrecherische Frauen in ein sympathisches Licht zu setzen verstehen. Hat doch das Mhd. auch mitunter Ehebruchsgeschichten des Afrz. ins Moralische gehoben wie z. B. in der „Frauenbeständigkeit“ (H. XXVII), die dem Fablel „De la dame qui fist batre son mari“ (M. 4, 133) entspricht. Im Fablel läßt die Ehegattin ihren Mann, der als Liebhaber verkleidet sie auf die Probe stellen will, verprügeln, sie selbst aber gibt sich inzwischen dem wartenden Buhlen hin. Dagegen in der mhd. Erzählung ist sie zu einer durchaus treuen Gattin geworden. Im Dunkel der Nacht wird zwar der Gatte

1) ebenso: H. XLIV, 78; LS. 42, 215 ff.

2) Prügelstrafe bei höfischen Dichtern, s. Roethe, Reinmar v. Zweter S. 105. Anm.

auch von dem bestellten Gesinde verprügelt, aber sie besteht die Treuprobe in vollem Maße.

In den mhd. Novellen haben wir eine ganze Anzahl von reinen, tugendhaften Frauengestalten[1]), ganz im Gegensatze zum Fablel. Von den Dichtern werden sie mit viel Liebe ausgeführt und dargestellt. Zwar wagt nicht jeder Dichter frei sie nach Herzenswunsch zu loben: *„ir lob daz wölt ich mêren baz, sô vürht ich hôher vrouwen haz“* (H. XL, 29) unterbricht sich einer von ihnen in seiner Schilderung. Aber sonst merkt man gerade bei diesen reinen Frauenbildern, wie das Mitgefühl der Dichter zu Tage tritt. Nicht genug wissen sie die Reinheit solcher Frauen und das Glück sie zu besitzen, zu preisen:

ez ist gar ein sælic man,
dem Got solich êren gan,
daz im von Got beschaffen ist
ein vrumez wîp ân argen list,
diu in mit ganzen triuwen meint
und sich zuo im sô vereint,
daz all sîn êr unde guot
besorget ist und wol behuot (HK. V, 1).

Mit Freude verfolgt der Erzähler kleine Züge, in denen sich ihre Schamhaftigkeit zeigt:

des wil ich sie immer prîsen
baz den ein, diu ze hant bereit
gewesen wær durch vürwizzikeit (H. XIII, 244);

allen Frauen stellt er sie zum Vorbilde hin:

diz mære darumb ist gesagt,
daz beide, wîp unde magt,
dâ bî nemen bilde,
daz si ir muot wilde
zemen mit kiuschlîchen siten (H. LXVIII, 932);

und wehe denen, die an edlen Frauen sich vergehen:

got muoz im iemer vüegen leit,
der schœne vrouwen schende
und si an êren pfende;
und muoz ouch allez laster hân,
swer reinen vroun niht guotes gan (H. IX, 470).

---

1) Das Mhd. hat immer ein gewisses Faible für duldende, reine Frauengestalten gehabt; es ist nur an die Kaiserchronik mit ihren Novelleneinlagen, der „Crescentia“ und „Lucretia“, zu erinnern.

Denn die tugendreiche Frau allein ist das Glück des Mannes:

> ein reinez wîp kan stillen
> mannes ungemüete
> mit ir wîplîchen güete (H. XXXV, 768)[1].

Aber das überschwengliche Lob der reinen Frau ist fast immer auch begleitet von einer Klage über den Verfall der Minne. Es ist die Klage um die gute, alte Zeit, die die Menschen wohl zu allen Zeiten erhoben haben, bald schwächer bald stärker, und die gerade in den mhd. Novellen immer lauter ertönt, ein Zeichen, daß man sich nicht mehr auf der Höhe fühlte und der Glanz der höfischen Kultur im Verbleichen begriffen war. Diese Klagen sind charakteristisch für die Epigonenzeit[2]:

> ich prüeve in mîme sinne
> daz lûterlîchiu minne
> der werlde ist worden wilde (H. XI, 1),

so beginnt das „Herzmære“, und die Klage wiederholt sich öfters. Die Minne ist nicht mehr ideal, sie ist für Geld feil geworden, für das Geld, nach dem jetzt alle Welt jagt und für das alles zu haben ist:

> . . . . reinikeit,
> diu an schœnen vrouwen liget:
> des man nû leider selten pfliget,
> diu werlt sich verkêret hât,
> ir muot wan nâch dem guote stât;
> si ahtent niht ûf die minne,
> nûr nâch dem pfenninge
> stét aller liute gedanc.
> dâvon ist diu minne kranc,
> die man zen vrouwen haben sol,
> daz gevellet mir niht wol (H. XX, 838).

Ja früher war das besser, da war noch Treue zwischen Mann und Weib:

> hie vor dô daz geschach,
> daz man die alten ê zebrach
> und uns gab die niuwen,
> âne haz mit triuwen
> was dô wîp unde man,
> si heten niht ze valsche wân (H. XXVIII, 1).

---

1) s. a. K. 187, 2; LS. 37, 1; LS. 42, 207; H. XX, 870. 875.

2) Sie tauchen zwar schon früher vereinzelt auf (Veld. 61, 1. 22; Reinm. 172, 23; 202, 25), werden aber erst später häufiger.

Jetzt nehmen selbst *zierlîche* Weiber Bezahlung an [1]):

> si beginnent niwan ze trahten
> umb ein guotes rîchen man,
> den sehent si vil lieber an,
> swie ungestalt er wære (H. XXXV, 604).

Das Herabsinken der Minne aus ihrer hohen, idealen Stellung war eine Strömung der Zeit; man hatte von der schwärmerischen, konventionellen Art der höfischen Frauenverehrung genug, realere Seiten der Liebe als das *trûren* und *senen* und *werben* wurden betont. Zwar die höfischen Formen und Mittel behielt man bei, aber der Inhalt wurde ein anderer. Die ganze höfische Dorfpoesie der Neidhartschen Schule kann als ein Ausfluß dieses neuen Bedürfnisses angesehen werden. Daß sich die Anhänger der alten höfischen Richtung gegen solche realen Ansichten, wie sie in dem Besingen der niederen Minne zum Ausdruck kamen, verwahrten und über Verfall der Minne klagten, ist nicht zu verwundern. Um so mehr betonten sie die Hoheit und Reinheit der wahren Minne:

> swer mêr dan eines buolen gert,
> der wird selten liebes gewert
> und ist der vrouwen êren geheizen ein diep.
> ir gesellen, habt mir die vrouwen liep (K. 160, 3);

denn die Minne ist das Höchste in der Welt:

> nû mac des selden werden rât,
> swâ diu werlt iht schœnes hât,
> dâ muoz ouch wesen liebe bî (H. XIV, 75);

wenn sie auch oft mit Leid sich paart:

> nû ist ez leider, als man jiht,
> daz man die liebe selten siht,
> si enmüeze mit leide ende hân (H. XIV, 129).

Nur rät der Verfasser den Frauen, wahre und falsche Liebe wohl zu unterscheiden:

---

1) *minne umbe guot* auch im Epos, in Ulr. v. Licht. Frauenbuch V. 575 ff.; Walth. 81. 15 ff.; Klagen über Verfall und Rückblicke auf die gute alte Zeit im Joh. v. Würzburg (Regel 8666), Wilhelm v. Orlens des Rudolf v. Ems 9850 u. a. m.

ein armer vrumer kneht,
der ist mit êren und mit reht
einer ieglîchen lieben vrouwen
ûf ze nemen und ze schouwen;
hât aber einer ein valschen louf,
dô sol man niht ahten auf,
und het er dan eines keisers guot,
in sol kein vrou niht hân verguot
(K. 167, 13).

Sind bisher nur Meinungen und Urteile der Novellisten angeführt worden, die auf das Problem des Ehebruches wenig Bezug hatten, so kommen wir jetzt zu diesem Hauptpunkte: wie stellen sich die mhd. Dichter zu dem Verhältnis zwischen Ehe und Ehebruch? Und welche Moral gilt überhaupt in dieser Beziehung in unseren mhd. Erzählungen? Man muß dabei zunächst immer unterscheiden zwischen der Moral, die die handelnden Personen besitzen, und derjenigen, die der Verfasser vertritt. Denn die Dichter stellen sich sehr verschieden zu dem Ehebruchsthema, und wenn eine laxe oder nur merkwürdige Auffassung an irgend einer Stelle zu Tage tritt, so darf man sie nicht ohne weiteres dem Erzähler als die seinige in die Schuhe schieben. Immerhin geht im allgemeinen aus der Art der Darstellung und aus dem Verlauf der Geschichte selbst die billigende oder mißbilligende Meinung des mhd. Dichters hervor, zumal da sich dieser gewöhnlich nicht so objektiv verhält wie sein französischer Genosse.

Die Ehe gilt im Grunde als eine heilige und unverletzliche Institution bei unseren Dichtern, und gar mancher erfreute sich an der Darstellung treuer, glücklicher Ehen wie z. B. der Dichter des „Auges“ (H. XII). „*ein triuwer êhalt ist goldes wert*“ (K. 224, 31) heißt es an einer Stelle, und das Kaufringersche Gedicht vom „Glücklichen Ehepaar“ (HK. VIII, 1), das in etwas moralisierender Weise eine glückliche Ehe im Gegensatz zu anderen demonstriert, beginnt mit den Worten:

ez ist ein altez sprichwort:
ein man und ouch sîn wîp
zwô sêl und einen lîp
sullen mit einander hân;
swaz ir einem wirt getân,
ez sî guot oder pîn,
daz sol in beiden geschehen sîn.
. . . .
daz heizt wol ein reinez leben
und ist ein rehte ê zwâr.

Deshalb mißbilligen die Erzähler auch öfters direkt den Ehebruch. Die Ehre einer Ehefrau werde durch solche Tat verletzt: *sîn wîp gewan sulhen muot, der ir êren missezam und ir die wirdikeit benam ... diu vrouwe ir triuwe sêre brach* (H. XIX, 65). Von einer anderen Gattin sagt der Dichter: *hübsch und schœn was si genuoc und darzuo wol geschaffen, wan daz sie einen pfaffen minnte vür iren man* (LS. 202, 21). Mitunter läßt der Dichter eine seiner Personen das abfällige Urteil über den Ehebruch sprechen: *ir ieglîcher besunder sprach und wart ein gemein urteil, daz wîp verdienet het unheil, den lîp solt si verloren hân* (HK. XIII, 484), oder in einer anderen Novelle: *si hât ir gesleht geschant, mîn êre wart mir ouch entrant* (HK. VIII, 391). Aber nicht immer steht hinter solchen Aussprüchen der Autor. Er tritt auch manchmal in Gegensatz dazu, ganz gleich ob das Urteil über das Vergehen ein verwerfendes oder ein entschuldigendes ist. So erzürnen sich zwar die Verwandten im „Ritter unterm Zuber“ über das Betragen der Frau: *si minnet einen ritter, der lebet alsô mit ir, daz wir sîn haben schande in allem disem lande* (H. XLI, 36), aber der Dichter selbst verurteilt das Weib nicht und läßt sie wie ihren Buhlen ohne jede Strafe davonkommen.

Umgekehrt in der Geschichte „von den zwei Kaufleuten und der treuen Hausfrau“ (H. LXVIII, 666). Unbedenklich raten sämtliche Verwandte zum Ehebruch um des Lohnes von tausend Pfund willen, Vater, Muhme, Schwager und Freunde. Die Sympathie des Verfassers dagegen steht ganz auf seiten der Gattin, die diesen merkwürdigen, allerdings sehr kaufmännischen Ratschlägen nicht folgt, und er rühmt am Schlusse die Gattin wegen ihrer Treue, die sich allerdings auch in kaufmännischer Hinsicht glänzend bewährt. — In der einen Erzählung also treten die Verwandten gegen den Ehebruch der Frau auf, in der anderen raten sie dazu, und jedesmal nimmt der Verfasser Stellung dagegen.

Merkwürdig genug muten uns die wenigen Stellen an, in denen die Verfasser eine laxe Moral ausdrücklich vertreten. Schon oben (S. 172) hatten wir bemerkt, daß Kaufringer dieser Vorwurf gemacht wurde, einmal weil er so gern nachsichtige und verzeihende Gatten in seinen Novellen bringt und dann noch deren Verhalten selbst billigt. So sagt er von dem Gatten, der seine Frau in flagranti ertappt hat: *er tet als ein wîser man, der sîn schand verdrucken kan .... daz wîp beleib ungestrâft von dem man; wan der was wîs* (HK. IV, 269. 426), und in einem anderen Schwanke gibt er ehebrecherischen Buhlen den guten Rat: *wil er die vrouwen liep hân, er sol erwerben iren man, sô mac ez sich dann schicken wol daz im wirt der minne zol* (HK. XIII, 145). Ein ähnlicher, praktischer Rat in dem Schwank von „Berhten mit der langen Nase": *swelhiu vrou des siten pflege, daz si pfaffen zuo ir lege, daz si dann ez kinden hel!* (H. LIV, 67). Halb scherzhaft gemeint ist das Urteil eines anderen Erzählers, des vom „Warmen Almosen" (H. XXVI, 124), über die mildtätige Frau, die ihre Minne als Almosen gegeben hat: *si tœt noch grôz almuosen dran, diu ez gœbe minniclîche durch Got von himelrîche. .... müezen die vrouwen immer leben, die sulch almuosen gerne geben!* (H. XXVI, 124). Allzu ernst, als Zeichen großer Unmoral, sind solche am Ende eines lustigen Schwankes hingeworfenen Meinungen und Wünsche nicht zu nehmen, und ebenso wenig bedeutet es, wenn in einer Schwanknovelle eine Person eine leichte Auffassung der Ehe vertritt und der Dichter sich dazu passiv verhält. Z. B. in dem „Reiher" achtet die Ehegattin die Ehe nicht sehr hoch. Sie will einen Ehebruch begehen und antwortet auf die Vorhaltungen der Freundin:

---

1) genau wie im afrz. Fablel s. S. 70.

drîzic bete messe
werden vil gewisse
von mir gevrümt;
und daz baz ze staten kümt
alle suntage ein jâr
drî durftigen, daz ist wâr,
von mir ze tische gesezzet;
dâmit werden wir ergezzet
der sünde die wir dar an begên
(H. XXXI, 319).

Es ist das natürlich eine bequeme Moral, die aber eben nur das freche Weib und nicht den Erzähler charakterisiert.

Im Gegenteil, die mhd. Dichter suchen auf jede Weise den Ehebruch zu mildern, indem sie ihn psychologisch zu erklären suchen und zeigen, wie es unter dem Zwange der allmächtigen Minne nicht anders kommen konnte:

„von Vênus der göttinne,
diu ist ein vrou der minne,
diu wil reht daz man tuo,
ez sî spât oder fruo,
swaz si gebiete,
ich wæne, si mir riete
daz ich minnte verholn“ (LS. 176, 87).

Frau Minne zwingt den Menschen; er kann nicht widerstehen, und dadurch ist ein Teil seiner Verantwortlichkeit aufgehoben. An vielen Stellen strebt der Dichter dadurch, daß er die verbotene Liebe recht leidenschaftlich darstellt, das Bewußtsein des Unrechts beim Ehebruch zu schwächen. Die Liebenden handeln nicht aus freier Wahl, sondern werden blind in ihr Vergehen getrieben. Die Sympathie des Dichters steht dabei auf ihrer Seite, und er gibt ihnen unbedenklich die Prädikate: *tugentlîch*, *rein* etc.:

klegLîcher swære noch
het diu vrouwe minniclîch
umb den pfaffen tugentrîch
heimlîch an dem herzen,
si liten beide smerzen (LS. 202, 210);
de edele vrouwe dogenlic
deme skrivere begunde vaken
hemelike vröude maken (H. XLII, 514);
des wart ir ungemüete schîn,
daz si den stolzen knaben fîn
dannen solte mîden;
daz was ein bitter lîden,
wan in sô leide nie geschach
(H. LVII, 59).

Gerade die mhd. Novellen lassen mit ihrem Liebessehnen und Liebesleiden, mit ihren Gefühlsdilemmen und inneren Kämpfen die Frage der Moral oder Unmoral der Handlung zurücktreten. Die psychologische Begründung, die ge-

fühlsreiche Darstellung, die süße Sinnlichkeit und rechtfertigende Leidenschaft drängen moralische Erwägungen in den Hintergrund.

Auch äußere Umstände können die Schwere des Ehebruchs mildern. Die verlassene Frau, die einsam zu Hause sitzt, gar auf lange Zeit, ist schon halb für ihren Fehltritt entschuldigt: *„wê, ich dîn unsanft enbir, dû lâst mich einic sitzen“* klagt die Gattin des „Ritters mit den Nüssen“ (H. XXXIX). Vier Jahre lang ist die Frau im „Schwangeren Mönch“ (H. XXIV) ganz allein zu Hause; ihr Mann ist über See gefahren. Ist es nicht zu entschuldigen, wenn sie sich tröstet? Ebenso die Frau im „Schneekind“ (H. XLVII). Beim Abschiede klagt die Gattin dem Gatten: *„grôz sünde dû begâst, daz dû mich alters eine lâst; lieber wirt, belîb bî mir, wan ich dîn alsô kûme enbir“* (H. XLI, 79). Dieselbe Klage auch im Fablel „Du prestre qu'on porte“ (M. 4, 2).

Die Versuchung zum Ehebruch ist mitunter sehr groß, ein neuer Milderungsgrund: *„daz ich tet, daz was menschlîch“*, entschuldigt die schöne, tugendhafte Frau im „Borten“ ihre Verfehlung, die das Glück des Gatten fördern sollte; oder ein Gatte, der sich vergessen hat, sagt seiner Frau beichtend: *„ein kleinez hemde het si an, ir wîzer lîp dardurch schein, ich ersach ir iren stolzen lîp, dô was si gar ein minniclîch wîp“* (H. XLIV, 61). Ist bei solchem Anblick ein Ehebruch nicht erklärlich und verzeihlich?

Als Erbe der höfischen Zeit ist den mhd. Novellen, soweit sie in ritterlichen Kreisen spielen, wie den Lais eine Auffassung geblieben: nämlich dem treu und beständig Liebenden darf auch die verheiratete Frau ihre Gunst nicht versagen; die illegale Liebe geht vor die eheliche Treue, wenn sie tief und beständig ist. Die Ehe galt eben in der höfischen Zeit als etwas Prosaisches. Sie war das bürgerliche, unideale, nüchterne Verhältnis; das Romantische, Ideale und Poetische lag im Minne-

dienst, im Werben um die Frau des anderen. Diese Auffassung ist auch in den höfischen Novellen noch erhalten. In dem „Herzmære“ wird von der ehebrecherischen Liebe der Gattin zu dem fremden Ritter gesagt: *si hât sô reine sinne und alsô ganze triuwe* (H. XI, 318). Auch daß die Frau dem treu Werbenden ihre Gunst und Liebe gewähren solle, wird an verschiedenen Stellen ausgesprochen: „*behaltet an mir iuwer zuht!*“ (H. XX, 252) mahnt der Ritter im „Borten“ die Frau, als er sie um ihre Minne bittet. *zuht* ist eben hier die moralische Verpflichtung, dem Liebenden zu gewähren. Eine andere Stelle, wo das noch deutlicher ausgedrückt wird, ist der Monolog des Schülers in „Frauenlist“:

„ich weiz, si ist sô tugentlîch,
daz si niht versmæhet mich.
ir tugende darzuo twingent sie …
solt si mir triuwe gelden
mit untriuwe und mit schelden, …
daz tuont die ungeslahten“ (H. XXVI, 79. 147),

und am stärksten wird diese höfische Auffassung auch vom Verfasser direkt vertreten in dem teilnahmsvollen Epilog der „Frauentreue“ (H. XIII):

„si lebe in jâmers riuwe
und müez in leide ersterben,
diu den lâz verderben,
der ir trage holden muot;
nimmer müez ir liep noch guot
geschehen, und müeze vervluochet sîn;
des wünschet ir daz herze mîn,
ir lîbe und ir sinne,
daz ir nimmer minne
und güete geschehen müezen
von reiner manne grüezen!“

Und nach dieser Verwünschung des Dichters der Preis derjenigen:

… vrouwe, diu dâ lôn
gibt ir diener schôn,
die müez in sînem rîche
Got krœnen êwiclîche,
und dâ mit grôzer wirdikeit
beschouwen die drîvaltikeit!

Wenn wir kurz zusammenfassen, welche **moralische Anschauung in unseren Novellen** herrscht, so können wir sagen: Direkt unmoralische Auffassung nach dem Grundsatz: „der Stärkere siegt“, wie wir sie in den

Fablels so oft finden, tritt uns mhd. höchst selten entgegen[1]). Entweder kommt es nicht bis zum Ehebruche, weil er noch rechtzeitig verhindert wird[2]), oder der begangene wird streng gerächt und so dem Gerechtigkeitsgefühl Befriedigung verschafft[3]). In anderen Erzählungen wird der Ehebruch zwar begangen, aber der Dichter sorgt für Milderung des Unsittlichen oder gibt dem Gerechtigkeitsbedürfnis auf irgend eine Weise Genugtuung. Die Liebenden werden unglücklich oder müssen jedenfalls irgend eine Strafe als Buße erleiden[4]). Als Entschuldigung des Ehebruchs dient leidenschaftliche, unwiderstehliche Liebe zwischen den Schuldigen[5]). Dabei trat uns öfters noch die alte, höfische Auffassung entgegen, die einen Ehebruch um der Minne willen für berechtigt erklärt[6]). Die Schwere des Vergehens wird besonders gern dadurch gemildert, daß keine Ehe gebrochen wird, die eine wirkliche und echte genannt werden könnte[7]). Dies ist der Fall, wenn der Ehegatte als alt, eifersüchtig, unsympathisch geschildert wird[8]) oder ein dummer Pantoffelheld ist[9]). — Den wenigen Fällen wirklicher Unmoral stehen eine ganze Anzahl von Erzählungen gegenüber, die die reine, treue Frau und die echte Ehe verherrlichen[10]). Sie fehlen im Afrz. fast ganz (Ausnahme: „Pleine Bourse de sens"). Man kann also wiederum sagen, daß die mhd. Erzählungen ein sittlich höheres Niveau suchen als die afrz., bei denen wir nur in den Lais eine edlere Auffassung der Ehe antrafen.

1) H. XXXIX. XLV.
2) H. IX. LXI.
3) K. 350. 334. 387.
4) H. XI. XIII. XX.
5) H. XLII.
6) H. XI. XXVI.
7) H. XL. XLIII. LV. LVII.
8) H. LV; K. 286.
9) H. XXXVIII.
10) H. XII. XIII. LXVII.

V. Kapitel.

Person und Name Gottes.

Recht interessant ist es schließlich, zu beobachten, welche Stellung Gott in den mhd. wie afrz. Erzählungen zu Liebe und Ehebruche einnimmt. Es sei mir erlaubt, die Grenze etwas weiter zu ziehen und überhaupt über Stärke oder Mangel religiösen Gefühls, soweit es sich in dem hier behandelten Material zeigt, einiges zu sagen.

Wie stark auch das alltägliche Leben im Mittelalter von religiösen und kirchlichen Momenten durchtränkt war, zeigen unsere Erzählungen sehr lebendig. Als ein Zeichen dafür möge nur die unendlich häufige Nennung Gottes und Anrufung von Heiligen angeführt werden. Wird doch z. B. in dem „Schüler zu Paris“ (H. XIV) in ungefähr 450 Reimpaaren der Name Gottes oder Christi nicht weniger als 27 Mal genannt, und man braucht nur das eine oder andere Fablel aufzuschlagen, um ebensoviele Beteuerungen bei Gott und allen möglichen Heiligen zu finden. Aber dieser eine große Unterschied zieht sich durch das ganze Afrz. gegenüber dem Mhd. hindurch: in den mhd. Erzählungen wird fast nur Gott angerufen[1]), in den afrz. aber ebenso oft Heilige oder die Jungfrau Maria. Diese Erscheinung

1) Ausnahmen z. B.: *mîn herre Sent Michaêl, der vergelt ez irre sêl!* (H. XXXVI, 61); *her Sant Tobias!* (H. XXXV, 290); *daz lône dir daz heilige grap!* (H. XXXVI, 66).

könnte man vielleicht aus zwei Gründen erklären, einmal natürlich aus dem nationalen Unterschied — es ist anzunehmen, daß Heiligen- und Marienkult auf französischem Boden eine größere Rolle im religiösen Leben gespielt haben —, dann aber auch aus der Tatsache, daß die Fablels teilweise sich in einer sozial tieferen Sphäre bewegen als die mhd. Erzählungen und deshalb realistischer darstellen, die mhd. stilisierter. Dieser Gesichtspunkt kann auch zur Erklärung eines anderen Unterschiedes dienen, nämlich dafür, daß im Afrz. der Name Gottes fast nur in stehenden Verbindungen genannt wird, wie sie eben dem Menschen im Alltagsleben geläufig sind (*par amor Dieu, se Dieu plest* etc.), im Mhd. aber Gott ganz bewußt in sehr verschiedener Weise angerufen wird, wenn auch gewiß einige Formeln nicht fehlen [1]).

Dem naiven Empfinden des gemeinen Mannes im Mittelalter lag Heiliges und Unheiliges dicht beieinander; Gemeinstes und Edelstes verbanden sich in harmlosem Gemisch. Wie komisch mutet uns z. B. eine Beteuerung an wie *„par le cul Saint Marie!“*, *„par le cul bieu!“* (M. 1, 243) oder wie seltsam finden wir es, wenn gemeine Ausdrücke durch Anrufung von Heiligen unterbrochen werden, wie z. B.:

> „li cons ma fame, p a r S a i n t P o l,
> mais mout volantiers, p a r S a i n t V o l,
> lo fotisse,“ . . . . (M. 4161),

wovon es noch mehr merkwürdige Beispiele gäbe. Für unser Gefühl bedeuten solche Ausrufe eben etwas, für jene Menschen aber hatten sie ihren Inhalt verloren und waren zu abgeblaßten Redensarten geworden. Wenn der Priester in „Prestre et Alison“ schwört:

> il jure Diex que un assaut
> fera sempres à la pucele (M. 2, 16),

so hat ein solcher Ausdruck seine wörtliche Bedeutung

1) *weiz Got* (H. LXI, 169); *durch Got* (XXXII, 617) etc.

ganz verloren und ist nur noch ein Zeichen der Beteuerung.

Daß es dem einzelnen mit der Religion nicht immer ernst war oder daß man wenigstens gedankenlos heilige Dinge mißbrauchte, zeigt sich an mancher Stelle. So z. B. in den „Tresces“. Als die Frau durch ihre List den Gatten genarrt hat, so daß er glaubt behext zu sein und seinem Weibe Unrecht getan zu haben, sagt sie zu ihm:

> „beaus douz sire, devant Dieu ci
> je vos pardoing molt bonement:
> dieus gart vostre cors de torment!
> sire, voés vos à Vendosme
> que li oeil vos sont ennubli . . .
> mais alez à la Seinte Lerme:
> bien sai, quant vos l'avroiz veüe,
> que Dieus vos rendra la veüe,“ (M. 4, 80)

und weiß dabei doch ganz genau, daß ihr Gatte völlig gesund und bei Sinnen ist. Sie hat also keine große Achtung vor Gott und der Heilsamkeit einer Wallfahrt zur heiligen Lerma.

Religiöse Gewissenlosigkeit auf die Spitze getrieben zeigt sich in jenem ruchlosen Pfaffen, der nach schnell abgehaltenem Gottesdienst durch die Kirche geht, von Altar zu Altar aus den Kirchenbüchsen das Scherflein der Gläubigen nimmt und den Kirchenschatz beraubt, um alles zur Bezahlung seiner Liebeslust zu verwenden („Dit dou Segretain ou Moine“ M. No. 123. 136. 150).

Wie steht Gott nach der Meinung der Zeit zu einer Liebe, die zwar leidenschaftlich und echt ist, die aber nur durch einen Ehebruch genossen werden kann? Er ist durchaus nicht der feste Schützer der Ehe, sondern steht im Gegenteil nicht selten auf seiten der illegitimen Liebe. Am deutlichsten kommt diese Auffassung zum Ausdruck in der Geschichte vom „Chevalier, sa Dame et le Clerc“: als die fromme und tugendhafte Dame den liebeskranken Clerc nicht erhören will, da wirft er ihr vor:

„ne soliez bien Deu amer?
e volez ore un chaitif tuer!
si jeo meur pur vostre amur,
jeo requer nostre Creatur
ke il prenge de vus vengance“ (M. 2, 225).

Auch der Verfasser scheint derselben Meinung zu sein, wenn er bei dem Verrat der Liebe durch die Zofe klagt:

traïz sunt li dous amanz
si Deu ne lur seit guaranz (M. 2, 229),

und der Dichter von „Guillaume au faucon“ wünscht allen Liebenden:

et Diex en doint ausi joïr
. . . .
a toz iceus qui par amors
sueffrent et paines et dolors! (M. 2, 113),

obgleich es sich in seinem Gedichte doch um eine unrechtmäßige Liebe gehandelt hat [1]).

Das Mhd. unterschied sich, wie wir schon sahen, vom Fablel sowohl dadurch, daß die Anrufung von Heiligen sehr selten war, als auch dadurch, daß der Name Gottes mit Bewußtsein in den verschiedensten Situationen genannt und nicht nur so formelhaft angewandt wurde, wie es vorwiegend im Afrz. der Fall war.

Gewiß fehlt auch im Mhd. dieser Gebrauch nicht ganz: *„die gæbe ich iu durch Got“* (H. XXXVI, 33); *„wis mir und ouch Got wilkomen“* (LVII, 191); *„Got grüeze dich“* (H. XXXVIII, 181); *„daz dir Got lônen müge“* u. a. m. sind solche Stellen, die nur Redensarten sind und mit den afrz. *„se Dieus me gart“*, *„Dieus soit a vos“* auf einer Stufe stehen. Daneben treffen wir aber viele Stellen, wo Gott durchaus bewußt genannt wird.

Alles, was geschieht, wo und in welcher Weise es auch immer sei, geschieht nur mit dem Willen Gottes; alles ist sein Werk, seine Schickung: das ist ein fester

1) s. a. M. 3, 282: *et, quant il orent fait lor gieu, si s'entrecommandent à Dieu*; M. 5, 117 ebenso.

Glaubenssatz des mittelalterlichen Menschen. In konsequenter Durchführung dieses Gedankens kommt er zu Schlüssen, die uns heute merkwürdig erscheinen, nämlich daß auch jede Liebe und jeder Liebesgenuß eine Gabe Gottes sei. Ob diese Liebe erlaubt ist oder unerlaubt, spielt dabei keine Rolle; die verbotene Liebe wird ebenso von Gott erregt wie die rechtmäßige. Das ist die Überzeugung, die sich ausspricht an Stellen wie:

„nû süln wir wunneclîchen leben,
sît uns Got den tac hât gegeben,
daz uns gerûmet hât mîn man“
(H. XLI, 121);

swelhiu nie tougner minne genoz,
diu mac ez iemer Gote klagen (LS. 176, 56);

„nu hât uns Got hie gesamt,
. . . .
daz ich nâch iuwern genâden stelle,
ez geschehe reht swaz Got welle
(K. 153, 10);

„sint uns Got hât her gesant,
sô wîse ich dir in kurzer vrist...“
(H. LVIII, 394)

sagt der Schreiber im „Rädlein“ (H. LVIII) zu der jungen Kellnerin, die er verführt; oder in „Der treuen Magd“, wo es gegen Ende heißt:

mit vruntheit he jo der vrauwen dachte
de ome God hedde gedan.
deme God noch der salde gan,
deme mach an hoveschen dingen
noch rechte wol gelingen (H. XLII, 602).

Überall wird die Liebe, die Gelegenheit zum Liebesgenuß, ganz gleich, ob erlaubter oder verbotener Art, als ein Geschenk Gottes betrachtet.

Deshalb wenden sich auch die Liebenden, die durch Hindernisse getrennt sind, flehentlich an den *süezen Got von himelrîche* mit der Bitte, sie miteinander zu vereinigen:

„riker God vil gude,
sal ik hude nicht bi eme sin,
so vorlese ik dat levent min“ (H. XLII, 354);
„der reine und der süeze Got,
der kein edel herze nie
mit der helfe sîn verlie,
der müeze sich erbarmen
über mich vil armen“ (H. XI, 326) [1].

1) s. a. H. XIV, 203; XI, 176; XVIII, 826.

Auch hier ist also Gott ebenso der Schützer der ehebrecherischen Liebe wie der erlaubten, wofern sie nur tief und rein ist. Dieser Ansicht ist auch der Verfasser der „Frauentreue“ (H. XIII), der am Schlusse seiner Erzählung seinem Herzen Luft macht gegen die Frauen, die, treu dem Gatten, den armen Liebhaber verschmachten lassen, dagegen die Frauen lobt, die ihrem Diener lohnen:

> die müeze in sînem rîche
> Got krœnen êwiclîche,
> und dâ mit grôzer wirdikeit
> beschouwen die drîvaltikeit (H. XIII, 413).

Also auch hier die merkwürdige Verquickung eines religiösen Gedanken mit ehebrecherischer Liebe.

Wie in Liebesqual Gott gern angerufen wurde, so pflegen die Liebenden auch beim Abschiede den Geliebten Gottes Schutze anzuempfehlen:

> „daz dich Got lâze âne leit“,
> „Got müez dîn iemer pflegen“ (H. LVIII, 481. 493);
> „der liebe Got, der tuo sô wol
> und lâze dich als lange leben“ (H. XIV, 634);
> „Got wil gebieten über mich,
> dem enpfilh ich, vrouwe, dich“ (H. XIV, 649).

Daß dies oft wohl ein etwas gedankenlos ausgesprochener Wunsch war, zeigt das Abschiedswort des Ritters im „Sperber“ an das verführte Mägdlein: *„Got müez iuwer êr und lîp bewarn“* (H. XXII, 300).

Daneben finden sich aber auch Stellen, die von wahrer Frömmigkeit und tiefem Gottvertrauen Zeugnis ablegen. Auch hier wieder wie schon oben der Gedanke, daß Gott in den Weltlauf eingreift und alles seine Fügung ist:

> ez vüegt diu guote Gotes kraft,
> daz diu valsche botschaft
> mit êren wart erwendet
> und niemer mê vollendet (H. IX, 459).

Gott ist der Schützer der Guten und der Reinen:

> Got und der tiuvel kan daz wol:
> der tiuvel schande vüegen sol;

sô sol doch Got schande wern
und reine wîp vor laster nern. (H. IX, 345)[1]

Daher wird er in höchster Not von der reinen Frau, der ein Liebhaber nachstellt und die sich nicht mehr zu helfen weiß, um Hilfe angefleht:

„von himelrîche süezer Got,
hilf, daz keiner hande nôt
noch laster ûf mich werde gezogen.“

„himelische küneginne
nû rât und vüege mir daz beste;
des bit ich dich vil sêre,
durch dînes kindes êre“ (H. XXVII, 213. 258),[2]

und Gott hilft auch. Ein Rettungsgedanke kommt, er ist von Gott eingegeben:

nû sant ir Got der guot
in ir herz und ir muot
mit guoten listen ein gedanc;
. . . .

Got an ir grôze triuwe sach
und gab ir einen guoten rât.
wan er nimmer den verlât,
der sich mit stæte læt an in (H. LXVIII, 687).

Überall, wie wir sehen, Zuflucht zu Gott in festem Vertrauen auf seine Hilfe und Allmacht. Wie er vorher der Schützer jeder Liebe war, so tritt er hier für die Reinen und Guten ein.

Aber solche Frömmigkeit ist nicht immer vorhanden, und ebensoviele Fälle stehen dagegen, in denen von Gottesfurcht und religiösem Ernst keine Rede sein kann. Fast stets sind es treulose, ehebrecherische Weiber, die den Namen Gottes im Munde führen, als ob er ein leeres Wort wäre. Das Weib, das den Gatten hintergangen hat und von ihm zur Rede gestellt worden ist, sagt unbedenklich:

„ja, Got, dû mir sende
den tôt, daz ich nicht lebe mê,
mir tuot niht alsô rehte wê
als deme ich nie ungetriuwe wart.“ (H. XXXVIII, 172)[3]

Wie frivol manche den Begriff des Gottesurteils auffaßten, zeigt das Stück „Das heiße Eisen“. Der schlaue

1) H. XX, 384; XXVII, 106.
2) s. a. H. LXVIII, 685.
3) H. XLI, 212. 242; LV, 963. 975. 994.

Gatte, der das glühende Eisen auf der Hand tragen soll zum Beweise seiner Unschuld, schiebt ruhig vorher unbemerkt einen Spahn unter dasselbe und sagt ganz fidel:

> „nû sol Got wisen,
> daz dir mîn lîp, noch mîn gedanc
> noch nie getet keinen wanc
> und dir was ie mit triuwen mit" (H. XLVI, 76),

nicht eben ein Beweis von viel Vertrauen zur Wahrheit des Gottesurteils [1]).

Daß sich treulose und begehrliche Gattinnen nicht scheuten, kirchliche Einrichtungen zu ihren Zwecken zu mißbrauchen, beweisen verschiedene Geschichten. Skrupellos wird die Beichte gemißbraucht zur Liebesintrigue, ein sehr beliebtes und verbreitetes Motiv; in unseren Erzählungen finden wir es nicht weniger als viermal, nämlich in Kaufringers Erzählung vom „Beichtvater als Liebesboten", im „Schüler zu Paris" und in den beiden Erzählungen „Die falsche Beichte" und „Von einem Mönch". Man sieht, daß das Beichten durchaus nicht immer als eine unverletzlich-heilige Handlung aufgefaßt wurde. — Ebensowenig die kirchlichen Formalitäten des Begräbnisses. Als die Gattin dem Manne eingeredet hat, er wäre tot, und den Pfaffen hat kommen lassen, da wird an dem Sarge des Lebendigen die ganze Trauerzeremonie vorgenommen: *„her Got, kum ân alle beit und empfâ die sêle schôn"* (HK. XI, 198) schließt die heuchlerische Feier [2]).

Fassen wir kurz das Ergebnis dieses kleinen Exkurses über das religiöse Moment zusammen, so zeigte sich also:

Im Afrz.: neben der Anrufung Gottes ebenso häufig die von Heiligen und der hl. Jungfrau; Vorherrschen der

1) Wie dehnbar man mitunter im MA. den Begriff des Gottesurteils auffaßte, davon geben die Beispiele im Tristan und im Engelhard Zeugnis.

2) s. a. „Der begrabene Ehemann" (H. XLV); „Die 3 Mönche von Kolmar" (H. LVII).

formelhaften Ausdrücke; unvermitteltes Nebeneinander von Heiligem und Gemeinen; skrupelloser Mißbrauch religiöser Dinge; Gott als Schützer der erlaubten und verbotenen Liebe, wofern sie nur leidenschaftlich.

Im Mhd.: seltener Anrufung von Heiligen; weniger Formelhaftes, Gott bewußt genannt; Gott als Lenker aller Dinge, also auch jeder Liebesgenuß ein Geschenk Gottes; Gott schützt jede wahre Liebe, ob erlaubt oder unerlaubt; tiefes Gottvertrauen und Frömmigkeit; Mißbrauch der Religion seltener; im ganzen also eine innerlichere und frömmere Auffassung.

Zusammenfassung des Ergebnisses.

Am Schlusse der Untersuchung angelangt, blicken wir zurück. Nach den verschiedensten Seiten hin haben wir das Verhältnis zwischen Mann und Weib in mhd. und afrz. Novellen und Schwänken untersucht und beleuchtet. Wir haben zuerst die Charakteristik der Personen betrachtet, dann Erwachen und Entstehen der Liebe, die einzelnen Stadien der Verführung, das Widerstreben und die Hingabe des Weibes, sowohl in den äußerlichen wie besonders in den seelischen Momenten, bis ins einzelne analysiert; wir haben gesehen, wie der Ehebruch begangen wurde und welche Wirkung er auf die beteiligten Personen ausübte; das Verhältnis zwischen den beiden Gatten und einzelne Fragen der Ehe (Scheidung, Überlegenheit der Frau etc.) sind nicht unberücksichtigt geblieben; zuletzt wurde untersucht, welche moralische Auffassung in unseren Erzählungen überhaupt vertreten wurde, und im besonderen wie sich die Dichter dazu stellten, endlich in welcher Weise sich hier und da das religiöse Element mit dem erotischen vereinigte und vertrug. Aus tausend kleinen Einzelzügen hat sich vor unseren Augen mosaikartig ein reiches Bild von dem Liebes- und Eheleben jener Zeit entwickelt, ein Bild, das natürlich im großen ganzen die allgemein menschlichen Züge trägt, die sich zu allen Zeiten in dem Verhältnis zwischen Mann und Weib wiederholen. Vor allem aber, und darauf kam es im letzten Grunde an, ist in unserer Untersuchung die eigentümliche, recht ver-

schiedene Art der Darstellung in Lais, Fablels und mhd. Novellen klar zu Tage getreten.

Indem mit der Darstellungsweise der mhd. Novelle die des Afrz. verglichen wurde, haben sich neben vielem Gemeinsamen doch fast in jedem Teile recht bemerkenswerte und interessante Unterschiede ergeben, Unterschiede, deren Bedeutung nicht auf dem Gebiete des äußeren Geschehens liegt, sondern in der Art der Darstellung und näheren Ausführung. Der Rohstoff ist aus dem Afrz. ins Mhd. übernommen worden und auch in seinen Grundzügen derselbe geblieben. Die Behandlung des Stoffes aber ist grundverschieden.

Gleich in der Charakteristik der Figuren (I. Kap.) zeigten sich markante Unterschiede zwischen Afrz. und Mhd.: sie ist reicher im Mhd. als im Afrz.; im Mhd. individueller, im Afrz. typischer; Überwiegen der indirekten über die direkte im Afrz., umgekehrt im Mhd.; verschiedene Wichtigkeit der einzelnen Figuren (Pfaffe, Kupplerin, Buhlerin im Afrz.; Jungfrau, Student, Knecht im Mhd.); Hervorheben anderer Charakterzüge im Afrz. wie im Mhd.; endlich auch eine verschiedene Technik des Charakterisierens (Afrz. eingestreut und zur Motivierung, Mhd. am Anfang, in der Exposition). Für die Einzelheiten wird auf die Zusammenfassung S. 70 ff. verwiesen.

Am deutlichsten wurden die Unterschiede zwischen Mhd. und Afrz. bei der Darstellung des Liebesverhältnisses (II. Kap.). Im Mhd. innige Liebesschilderungen, die im Afrz. fehlen. Während beim Entstehen der Liebe im Mhd. Schönheit, aber ebenso sehr innere Vorzüge, Vorzüge des Geistes und Gemütes, mitwirken, ist Schönheit im Afrz. allein maßgebend, sogar bei den männlichen Personen. Schilderung der Liebesqual und Liebessehnsucht, Totenklage um den Geliebten, Erröten, Verlegenheit und andere Symptome der Liebe, Annäherungsversuche an das geliebte Wesen, Schwanken

vor der Liebeserklärung, Dilemmen zwischen Liebe, Furcht, Hoffnung und allerlei Bedenken: alles das in reichster Ausführung nur im Mhd. Im Afrz. wohl hier und da einmal eine einzelne Stelle, besonders im Lai öfters; gewöhnlich aber fehlen diese Momente, und zwar gewandte, aber nackte Erzählung steht an ihrer Stelle. Und nun erst die Liebeserklärung selbst in ihrer tausendfältigen Mannigfaltigkeit und ihrer wechselnden Wirkung auf das Weib. Wie verschieden sich Schwanknovelle, Fablel und Lai gerade in dieser Richtung verhielten, ist oben (S. 91 ff.) ausführlich gezeigt worden: gefühlvoll und innig, mit Liebesklagen und -bitten, mit süßen Kosenamen und zärtlicher Schmeichelei verbunden, von sinnlich-sentimentalem Hauche durchweht, so im Mhd. Nackt und grob, gerade aufs Ziel losgehend oder ruhig wünschend und fordernd im Fablel. Dialektisch zugespitzt, überredend und überzeugend, eine Verführungskunst des Verstandes in der höfischeren afrz. Novelle, dem Lai.

Sogar in dem gröberen Verführungsmittel des Geschenkes und Geldangebotes zeigte sich eine gewisse Differenz; während im Mhd. das Geschenk oft nur ein Lockmittel für das Weib war, lief die Werbung mit solchen Mitteln im Fablel meist auf einen reinen Handel hinaus.

Groß und deutlich auch die Unterschiede im Verhalten des Weibes. Im Afrz., wo überhaupt das Weib gern resolut und praktisch denkend gezeichnet wurde, entspricht dem auch ihr Verhalten; ruhig lehnt sie ab, praktisch sind ihre Bedenken, keine Verwirrung, kein Zweifel, kein Schwanken. Im Mhd. dagegen wird das Schwanken fast zum Prinzip erhoben, nicht nur bei diesem Punkte der Verführung, sondern an vielen anderen ebenso. Das seelische Dilemma ist zum beliebtesten Darstellungsobjekt geworden, ein Charakteristikum der mhd. Novellen, die sich darin gar nicht genug tun können. Dilemmen und wieder Dilemmen. Dilemma der Gattin in der

„treuen Magd“ (H. XLII), Dilemma der treuen Hausfrau in den „zwei Kaufleuten“ (H. LXVIII), Dilemma der Jungfrau im „Rädlein“ (H. LVIII), Dilemma zwischen Dienstpflicht und eigener Ehre sogar in der Nebenfigur des Knechtes („Frauenbeständigkeit“ H. XXVII). Ja die Dilemmen häufen sich in derselben Novelle. Das eklatanteste Beispiel dafür ist die „Heidin“ (H. XVIII), wo die seelischen Kämpfe erst in der zweiten Fassung in die Novelle hineingetragen worden sind. Zuerst seelisches Schwanken in dem Grafen: Liebe zur unbekannten Geliebten und Sorge um sein Land und Leute kämpfen in ihm. Langer, seelischer Kampf dann in der Heldin selbst, ein Auf- und Abwogen gemischter Gefühle von Liebe und Furcht, von Sehnsucht und Gewissensbissen, von Bedenken und Hoffnung. Und damit nicht genug. Erst sie im Dilemma, nun wieder er im Dilemma. Er wird vor die Wahl zwischen dem oberen und unteren Teil des geliebten Weibes gestellt, ein Dilemma par excellence. So überall, wo man hinsieht, in den mhd. Novellen seelische Kämpfe und inneres Schwanken, eine sichtliche Freude an reicher Psychologie.

Die äußeren Umstände des Rendezvous sind im Afrz. und Mhd. ziemlich gleichartig. Im Afrz. höchstens etwas detaillierter ausgeführt, besonders bei dem Punkte: Bad und Bewirtung des Liebhabers. — Dagegen große Unterschiede wieder in der Darstellung des Geschlechtsaktes: im Mhd. reiche Abwechslung, liebliche, gefühlvolle und doch zugleich sinnliche Darstellung, warme Teilnahme des Erzählers, lebhafte Betonung des Gefühlselementes. Im Fablel fehlen fast alle diese Momente, plumpe Nacktheit und sinnliche Derbheit an ihrer Stelle. Im Lai abgeblaßte Andeutung, schnelles Hinweggleiten über diesen Punkt. — Gefühlvolle Abschiedsszenen beschließen im Mhd. den Liebesgenuß, trockener sind sie im Afrz., wenn man da überhaupt von Szenen sprechen darf.

Auch der Gatte verhält sich im Mhd. anders wie im Afrz. Während hier Zorn und Wut in ihm vor-

herrschen, während er hier tobt und flucht, klagt und jammert er im Mhd., sehnt sich nach dem verlorenen Glück, und der Treubruch seines Weibes hat ihm eine innere Wunde geschlagen. Daher bleiben auch seelische Folgen des Ehebruches für das fernere Eheleben nur in der mhd. Novelle zurück. — In der Rache des Gatten wird im Fablel gern das Sexuelle (Kastration) und Grausame betont, im Mhd. mehr das Rohe (Prügel etc.).

Nicht ganz so auffällig wie bei den Verführungsszenen sind die Unterschiede bei den Ehebildern (III. Kap.); immerhin sind sie groß genug, um einen deutlichen Gegensatz zwischen mhd. und afrz. Auffassung zu markieren. Im Afrz. ist der größte Teil der Eheszenen (außer den Frauenzuchten) sexueller Art, voll von geschlechtlichen Späßen, die z. B. die unmäßige Sinnlichkeit des Weibes tendenziös vorführen. Glückliche Ehen werden im Bett und bei Tisch geschildert. Dagegen behandeln die mhd. Eheszenen (Stricker) moralische und psychologische Fragen, von ehelichem Glück und inniger Liebe wird gefühlvoll erzählt, die Gatten zur Einigkeit ermahnt. — Ein im Afrz. fehlender, für das Mhd. aber wesentlicher Zug ergab sich in der intellektuellen Überlegenheit der Frau über den Mann, einer Überlegenheit, deren sich Frau wie Mann wohl bewußt waren. Daher auch die fortwährende Angst des Mannes vor der Dupierung nur in der deutschen Schwanknovelle.

Naive Figuren wurden sowohl im Fablel wie in der mhd. Schwanknovelle gern vorgeführt. Aber während die Naivität im Mhd. wenn auch mit etwas pikantem Reiz, so doch echt und wahr, lieblich und psychologisch glaubhaft dargestellt wird, dient sie im Fablel nur zu sexuellen Späßen recht unflätiger Art.

Ausgiebiger waren die Fablels ebenso in kulturhistorischen Dingen, wie in der Darstellung äußerer Umstände. Daher werden soziale Gegensätze, wie Mesalliancen zwischen reichen Bauern und verarmten Rittern oder Kaufehen, im Fablel öfters dargestellt, und zwar

mit der den Franzosen stets auszeichnenden, realistischen Begabung, während sie im Mhd. fast ganz fehlen.

In einem besonderen Kapitel (IV) war die moralische Auffassung der Novellen und ihrer Dichter zusammengestellt worden. Im Fablel durchaus pessimistische, frauen- und ehefeindliche Anschauung der Erzähler; Schmähen der Frau; Fehlen des Frauenlobes; im ganzen größere Objektivität der Dichter; triviale, didaktische Moral. Im Mhd. zwar auch Schelten auf die Frau, aber daneben doch gern Lob und Preis der edlen Frau und liebevolle Darstellung reiner Frauengestalten. Ferner Milderung des Ehebruchs durch Motivierung (betörende Leidenschaft) und entschuldigende Züge (verlassene Frau), selten direkte Unmoral. Teilweise herrscht in den mhd. Novellen die höfische Minne- und Eheauffassung, die in den Lais noch vollständig ausgebildet besteht.

So haben sich in vielen Einzelzügen bedeutende Unterschiede zwischen mhd. und afrz. Darstellung ergeben. Was liegt nun diesen Unterschieden zu Grunde? Wie behandeln Fablels und wie mhd. Novellen ihren Stoff, für welche Momente haben sie eine besondere Vorliebe, welche Züge sind für sie charakteristisch?

Was die Fablels und die französischen Novellen betrifft, so verarbeiten sie ihren Stoff realistisch und durchaus episch. Keine großen Einleitungen, keine langatmigen Schlüsse, wenig direkte Charakteristik, nicht viel psychologische Begründung, nicht sentimentale Erörterungen, keine Spur von Lyrismus, keine Moralisationen, sondern Erzählung, in epischem Flusse fortschreitende Erzählung. Und gewandt wird erzählt, lebenswahre, gut beobachtete Bilder werden vor Augen geführt, vor allem kleine, äußerliche Züge gut und oft mit Vorliebe für drastischen Ausdruck, wie ihn das Afrz. überhaupt liebte, wiedergegeben. Schon dieselbe Vorliebe für realistische Milieuschilderung zeigt sich in den Fablels,

die den Franzosen immer eigen gewesen und der im späteren französischen Romane des 18. und besonders des 19. Jahrhs. wieder so stark hervorgetreten ist. Daher auch, genau wie schon beim afrz. Epos, die große Ausbeute, die die Fablels in kulturhistorischer Beziehung liefern können[1]). Mit diesem Realismus hängt es auch zusammen, daß der sprachliche Ausdruck einfach und klar ist, daß aber auch ohne Scheu alles ausgesprochen und beim richtigen Namen genannt wird. Man soll diese unbefangene Naivität der Erzählung gar nicht unterschätzen. Für ein einfaches Publikum war sie das einzig Richtige, und man kann sich wohl denken, daß der einfache Mann des Volkes den lustigen, keck heruntererzählten Fablelschwänken der afrz. Spielleute gern und mit großer Spannung lauschte. Daher ist der große und volkstümliche Erfolg der Fablels wohl zu verstehen, trotz ihres künstlerisch und poetisch nicht gerade großen Wertes.

Ganz andere, neue und fremde Elemente treten bei den mhd. Novellen hinzu, Elemente, die diese Erzählungen zwar nicht amüsanter und spannender machen, sie aber ästhetisch und, man kann wohl sagen, auch sittlich auf ein höheres Niveau erheben. Die Fablels haben für uns literarhistorisch in erster Linie stofflichen und etwa noch kulturhistorischen Wert; die mhd. Novellen sind uns interessant gerade wegen der merkwürdigen Mischung der Elemente, die sich in ihnen vereinigen. Die aus dem Französischen übernommenen Rohstoffe werden verarbeitet mit den Mitteln der klassischen höfischen Kunst. Die Kunstformen und die Stilmittel sind noch die der höfischen Literatur, ja die Dichter haben sogar die am höchsten und raffiniertesten gesteigerten angewandt, diejenigen

1) Es gibt eine immer noch wachsende, große Zahl von Arbeiten, die die Fablels und afrz. Epen kulturhistorisch untersucht haben.

eines Gottfried und Konrad, aber der Inhalt ist ein andrer geworden[1]).

Wir können in der höfischen Literatur ein langsames Wachsen des Verständnisses für die Liebesleidenschaft verfolgen. Im höfischen Epos standen doch zunächst Kampf und Heldentaten stark im Vordergrund, und Liebesabenteuer oft recht grober Art (Lanzelet) wechselten nur mit ihnen ab. Erst allmählich ging den Dichtern der Sinn für die Liebe als große Leidenschaft und auch für ihre Psychologie auf. Noch Eilhart von Ôberge steht der Liebe seiner Helden recht verständnislos gegenüber; man hat den Eindruck, er fühle sich nicht ganz behaglich bei diesem Thema. Bei Veldeke vernehmen wir das Stammeln der Liebe, die ersten Liebesseufzer, die erste Liebespsychologie. Seiner Zeit ist dieses neue, erotische Element in seinem Epos wohl aufgefallen. Die Monologe der Lavinia, die Dialoge mit ihrer Mutter, die zuerst den Versuch einer psychologischen Analyse der Liebe machen, haben ihren Einfluß ausgeübt auf den Minnesang und die erotischen Partieen anderer Epen. Aber Kämpfe blieben daneben doch der wichtigste Inhalt. Im Tristan erst wird die Liebesleidenschaft zum Thema an sich, das mit aller sinnlichen Glut und Schwüle und mit einer für den Hörer suggestiven Kraft und Wirkung durchgeführt wird.

In der Mehrzahl unserer mhd. Novellen nun nimmt die Liebe die erste und einzige Stelle ein, und Erotik bildet das immer wiederkehrende Thema. Und welche Art von Erotik? Eine Erotik ganz neuen Charakters. Die Liebe im Epos und die des klassischen Minnesangs war die höfische Minne, eine Liebe, die im Werben und Sehnen bestand, die durch ritterliche Taten langsam errungen werden mußte, die sich mit

---

1) Wie weit die mhd. Novellen in Form und Inhalt unter dem Einflusse des höfischen Epos stehen, ist noch zu untersuchen. Für einzelne Novellen ist das schon geschehen.

einem Liebeszeichen der Dame, einem Blicke oder einem Stückchen ihrer Kleidung begnügte, wobei der Liebende in beständiger Furcht schwebte, der oft launenhaften Herrin zu mißfallen, ihrer unwürdig zu sein, kurz eine Liebe, die jeden vollen und sicheren Besitz der Geliebten ausschloß. Dagegen die Erotik der mhd. Novellen? Sinnlich und leidenschaftlich, heiß und schwül, gewaltsam begehrend und genießend und dabei doch zugleich sentimental, unkonventionell im Gegensatz zur höfischen Minne. Nicht mehr nur Frauen wie im Minnesang, auch Jungfrauen werden umworben, nicht mehr um verehrenden Minnedienst, sondern um begehrliche Sinnlichkeit handelt es sich. Frauen und Mädchen werden verführt, der Gatte betrogen; aber nicht stets endet die Geschichte glücklich, oft gehen die Liebenden zu Grunde oder der Gatte rächt sich. — Und auf ein solches Thema wird nun die Kunsttechnik Gottfrieds oder Konrads angewandt. Die ganze Eleganz und Virtuosität des Ausdruckes Gottfrieds und die zwar geschickte, aber auch mit Worten und Tönen spielende Erzählungskunst Konrads herrscht in unseren Novellen mehr oder weniger vor. Sie haben eine bewunderungswürdige Fähigkeit, das Weiche und Süße, das Sinnliche und Berauschende auszudrücken. Wir haben das besonders bei dem Kapitel der Verführung, der Liebessehnsucht[1]) des Liebesgenusses[2]) beobachten können. Frauenschönheit wird bei aller Betonung der Tugend doch stark sinnlich dargestellt[3]), mit einer kleinen Neigung zum Raffinement durch Verschweigen[4]) oder durch Umschreiben; auch das Spielen mit der Naivität hat für die Dichter einen prickelnden Reiz („Häslein", „Sperber"). Die Novellen verstehen oft vortrefflich die richtigen Töne zu finden für Zärtlichkeit und Keckheit, für Geistreichtum und Sentimentalität.

1) s. S. 74 ff.

2) s. S. 131 ff.

3) s. S. 37 ff.

4) s. S. 42.

Denn das sentimentale Element ist in dieser Erotik stark vorherrschend. Auch etwas ganz Neues, im Roman noch nicht Vorhandenes, wenn die Novelle sentimental-erotisch zugespitzt wurde. Denn gerade diese Verbindung von Sinnlichem und Sentimentalem hatte einen unheimlichen, noch nie gekannten Reiz, zumal wenn sie mit reichen, verführerischen Farben ausgeführt wird.

Alle diese Elemente, die sinnliche Erotik, der virtuose Ausdruck, der sich dem Charakter des Dargestellten so eng anschmiegt, das Sentimentale und Weiche haben zur Wirkung, daß der Hörer mitgerissen, daß eine Stimmung in ihm erregt wird. Das bewußte Erzeugen von Stimmung, das den afrz. Novellen gänzlich abgeht, ist eines der charakteristischsten Merkmale dieser mhd. Novelle. Der Hörer steht wie in Gottfrieds Tristan unter dem Banne der Stimmung wie unter einer Hypnose. Und die Stimmung ist keineswegs immer dieselbe; bald ist sie tragisch-melancholisch wie in dem „Herzmäre“, bald sentimental-sehnsuchtsvoll wie in der „Frauentreue“ und im „Schüler zu Paris“, bald wird eine halb märchenhafte Verwirrungsstimmung erzeugt wie in „Irregang und Girregar“, oder eine lieblich-kecke wie im „Rädlein“, aber immer ergreift sie den Hörer.

Sinnlichkeit und Sentimentalität verbunden geben an und für sich eine peinliche Mischung. Aber in der mhd. Novelle wird dieser Gegensatz überbrückt durch zwei Momente: einmal durch die Beteiligung des Gemüts und andrerseits durch die damit verbundene sittliche Hebung.

Die Fablels waren wenig belastet von subjektiven Bemerkungen der Dichter, von moralischen Absichten nicht behindert. Der Stärkere und Schlauere siegte einfach. Lachen und Unterhaltung war ihr Hauptzweck. Auch in den Lais herrschte noch die Freude an der Erzählung des Wunderbaren und Merkwürdigen vor. Der mhd. Dichter aber nahm an den Liebesfreuden und -leiden seiner Ge-

stalten auch mit seinem Herzen teil. Sowohl in dem viel subjektiveren Erzählungstone kommt das zum Ausdruck, als auch in den Zwischenbemerkungen und dem Schlußworte der meisten Erzählungen (s. IV. Kap.). In beiden zeigt sich auch das Streben nach einer Hebung des groben Schwankstoffes auf ein höheres sittliches Niveau. Viele der mhd. Novellendichter haben sich bemüht, die rein sinnlichen Vorgänge in die Sphäre der Sittlichkeit zu rücken. Der Ehebruch wird ernster genommen, und die Minne, um deretwillen Geliebter und Geliebte für einander leiden [1]), wird zu einer bildenden sittlichen Kraft. Ein Nachklang der großen ethischen Bewegung, Herz und Gemüt zu bilden, *zuht* und *site* zu lehren, die durch das höfische Epos gegangen war, tönt damit auch noch hier und da durch diese mhd. Novellen.

Endlich trägt noch ein anderes Moment dazu bei, die mhd. Schwanknovellen über ihre afrz. Vorbilder hinauszuheben: ihre psychologische Vertiefung. An gar mancher Stelle unserer Untersuchung ist sie uns aufgefallen. Freude an psychologischen Dilemmen, Darstellung seelischer Konflikte, Aufsuchen komplizierterer Seelenverhältnisse sind uns oft genug begegnet. Gewiß ist manchmal die mhd. Novelle zu sehr damit belastet worden und dadurch die Erzählung zu kurz gekommen, und mancher mag dem gegenüber die frische, naive Erzählungsfreudigkeit der Fablels vorziehen: eine eigentümliche und interessante Stärke der mhd. Novellenliteratur liegt doch in dieser Vorliebe für Psychologisches.

Um das Ergebnis dieser Untersuchung in wenigen Worten zusammenzufassen, kann man sagen:

Das Hauptelement der mhd. Novellen ist eine für die damalige Zeit ganz neue Art von Erotik, eine zugleich sinnliche und sentimentale Liebeskunst die sich in breiten Szenen der Verführung und Erhörung wieder-

1) s. a. „Der verkehrte Wirt“ im Anhang I.

spiegelt. Ferner: in den Novellen herrscht überall eine außerordentlich starke Betonung aller Gefühlselemente. Dadurch wie durch die überall durchzufühlende, warme Teilnahme des Dichters oder Erzählers wird im höchsten Grade das Mitgefühl der Hörer erweckt, d. h. es wird eine starke Stimmung erzeugt. Verstärkt wird diese Stimmung durch die virtuose, der süß-sinnlichen Erotik angepaßte Art der Darstellung, die zum größten Teil noch mit den Stil- und Kunstmitteln der höfischen klassischen Dichtung arbeitet, ohne doch dadurch unfrei zu werden. — Zu bemerken sind als charakteristisch für die mhd. Novellen endlich noch zwei Momente: einmal eine ungemeine Freude an psychologischer Darstellung (Dilemma); und ferner: moralische Hebung und mitunter sogar sittliche Vertiefung der rohen Fabelstoffe, dazu auch ernstere religiöse Auffassung.

So zeigt sich in diesen mhd. Novellen sehr deutlich und charakteristisch sowohl der literarische Geschmack einer bestimmten Epoche, wie sie auch im Vergleich zu den afrz. Novellen durchaus die Kennzeichen tragen, die deutscher Auffassung und deutschem Charakter stets eigentümlich gewesen sind.

Anhang I.

Vergleich verwandter mhd. und afrz. Schwanknovellen.

In vorliegender Untersuchung ist das Verhältnis der Geschlechter nacheinander von den einzelnen Gesichtspunkten (Verführung, Ehe etc.) aus betrachtet worden. Dabei sind natürlicher Weise die einzelnen Novellen in hundert kleine Stückchen zerrissen worden, von denen jedes an seine Stelle gesetzt wurde, um so ein möglichst übersichtliches Bild jedes Einzelmomentes zu geben und die Unterschiede zwischen mhd. und afrz. Darstellung herausheben zu können. Zur Ergänzung empfiehlt es sich aber auch, einmal die eine oder andere Erzählung, die sich sowohl im Mhd. wie im Afrz. findet, in ihren beiden Fassungen direkt miteinander zu vergleichen, um so gewissermaßen die Probe auf das gefundene Resultat zu machen. Als erstes Beispiel diene eine typische Ehebruchsgeschichte, der Schwank:

„Du Cuvier" (M. 1, 126) = „Der Ritter unterm Zuber" (H. XLI).

In seiner das „Gesamtabenteuer" einleitenden „Geschichte der einzelnen Erzählungen" fährt nach einer kurzen Inhaltsangabe dieses Schwankes v. d. Hagen fort: „Man sieht, die Verschiedenheit betrifft meist nur Nebenumstände; die bedeutendste Abweichung ist, daß der

Mann nicht eifersüchtig mit seinen Brüdern heimkömmt und die Frau sie nicht so keck herausfordert.“ Also der äußere Verlauf der Erzählung, der Rohstoff, ist im Mhd. und Afrz. der gleiche; denn die Unterschiede liegen einzig in der Ausführung.

Das Fablel erzählt von einer Bürgerin, die *bien et aise* sich bei Abwesenheit ihres Gatten mit einem Clerc vergnügt. Ganz kurz wird dieses Liebesverhältnis angedeutet:

V. 10 quant il ert alez gaaignier,
et ele se fesoit baingnier
avoec un clerc de grant franchise
où ele avoit s'entente mise.

In der mhd. Schwanknovelle (H. XLI) ist die Geschichte in ritterliche Sphäre gerückt und, eine bemerkenswerte Neuerung, die innige Liebe des Paares wird ausführlich geschildert:

V. 16 ir zweiger vriuntschaft möht ein diep
unsanfte in beiden hân verstoln.
V. 20 sô enwart nie salamander
in dem heizen viure baz,
denn in zwein bînander was.

Auch die darauf folgenden Züge fehlen im Afrz. Nämlich im Mhd. wird das Weib durch die drei Brüder des Gatten verdächtigt; der Gatte glaubt ihnen nicht; sie schlagen als Probe eine angebliche Reise des Gatten vor (V. 25—62). Es folgt eine gefühlvolle Abschiedsszene zwischen Mann und Frau. Die Frau heuchelt tiefe Trauer und Schmerz. Der Verfasser, der ja im Mhd. viel öfter in seiner Erzählung hervortritt (s. S. 210), betont die Unechtheit dieser Gefühle. Alles das fehlt im Fablel, statt dessen heißt es einfach:

V. 7 en sa meson lessoit sa fame.

Die Begrüßungs- und Liebesszene ist im Mhd. sehr ausführlich. Der Ritter betrachtet das Rendezvous als eine Fügung Gottes (V. 114 *„der rîche Got mich ie gesach“*), ebenso die Dame:

V. 121 „nû suln wir wunneclîchen leben,
sît uns Got den tac hât gegeben,
daz uns gerûmet hât mîn man."

Das Minnespiel wird geschildert (V. 140—145), die Gattin erzählt dem Ritter die geheuchelte Abschiedsszene und macht sich über den Gatten lustig, ein bezeichnender Zug, der im Afrz. fehlt. Im Fablel statt dieser ausführlichen Erzählung einfach:

V. 15 un jor se baingnoient andeux
si lor en vint un moult grant deuls.
. . . .
quar si comme il s'entretenoient
et ensamble se deduisoient,
et li borgois si s'en repère.

Darauf folgt im Fablel die schnelle, dramatische Erzählung der Rückkehr des Gatten und der Überraschung:

V. 30 la dame l'ot . . . .
32 sont andui sailli du cuvier.
34 au plus tost qu'el pot s'est vetue,
36 l'eve jete desouz la sole,
40 si le muca souz le cuvier.
41 et li borgois descent à pié.

Zwischen diese gedrängte Erzählung, die die Schnelligkeit des Geschehens selbst wiederzugeben scheint, sind eingeschoben ganz kurze Andeutungen des Gefühlszustandes der drei beteiligten Personen:

V. 30 de paor tremble
35 qui n'est pas fole
42 dont ele n'ot pas son cuer lié.
46 . . . ne vousist mie
qu'il fust venuz à cele eure.
60 moult haoit le demorement.
(sc. des Gatten.)

Ganz anders die Szene des Mhd. Denn während im Afrz. der Gatte zufällig und ahnungslos zurückkehrt, kommt er im Mhd. absichtlich, voll Mißtrauen und Eifersucht zurück. Dadurch wird die Situation viel gefährlicher und zugleich psychologisch interessanter. Der Gatte hat das Geplauder der Liebenden gehört; wütend

klopft er. Ängstlich sucht der Ritter ein Versteck. Die Haussuchung durch den Gatten und seine Brüder bleibt erfolglos. Dialog zwischen Mann und Frau (V. 200—260). Der Gatte schilt sie. Sie macht eine Ausrede, im Traume habe sie laut mit ihm gesprochen. Sie beteuert ihre Treue und Liebe mit beweglichen Worten. Auffallend ist wieder die oftmalige Nennung Gottes[1]) in diesen Reden der Frau:

V. 212 „ich wil ez Got von himel klagen,
daz ir mich hât erschrecket.“
V. 238 „Got müeze dich behüeten
vor allem leide!“ sprach si dô.

V. 242 „Got rech ez an ir lîbe!
die dich darzuo bringen.“
V. 258 „ich danke es ie mêr Gote,
daz des tiuvels bœsiu kraft
hie niht ist worden sigehaft.“

Charakteristisch für das Mhd. ist ebenfalls der nun folgende Zug, der im Afrz. fehlt, die übermütige Herausforderung der Gattin und die innerliche Angst des Gatten, von neuem gefoppt zu werden und sich zu blamieren[2]). — In derselben Art wird im Mhd. und Afrz. der versteckte Liebhaber befreit, nur daß das Fablel diese Szene sehr breit (V. 67—150) erzählt. Unterschied wieder in der Art des Abschiedes zwischen Frau und Buhlen:

V. 388 si sprach: „nû müeze iuch Got bewarn!“
und kuste in guotlîch an sîn munt,
hin schiet der ritter dâ zestunt.

V. 138 et la borgoise se delivre
du clerc; maintenant l'en envoie
et li clerc si aqueut sa voie.

Im Mhd. wird eine kleine Schlußmoral angehängt:

V. 393 wîp künnen grôze kündikeit.
der habe, der hüete deste baz;
verliest er iht, waz schat ime daz?,

während es im Fablel ganz einfach heißt:

V. 150 tout ainsi cis fabliaus define.

1) s. S. 228 ff.
2) s. S. 182/3.

Als zweites Beispiel einer direkten Vergleichung entsprechender Stücke folge:

„De pleine bourse de sens“ (M. 3, 88) = „Von den Buhlerinnen“ (H. XXXV).

Beide Erzählungen beginnen mit der Charakteristik des Ehegatten, aber wie verschieden:

V. 36 ich wæn, ie kein man hæte	V. 8 et avoit fame de haut pris,
ein wîp alsô zühtic:	la plus bele que l'en seust.
aller tugent genühtic	
was si	

Auf der einen Seite wird Tugend, auf der andern Schönheit hervorgehoben. — Der Gatte ist seiner Frau nicht treu, sondern hält sich zwei Buhlerinnen [1]). Wie stellt sich die Gattin dazu? Im Mhd. ist sie betrübt darüber, aber als eine hilflose und gedrückte Frau, wie sie in der ganzen Erzählung erscheint, vermag und wagt sie nichts dagegen zu sagen Anders im Afrz. Wie das Afrz. überhaupt energische Frauen liebt (s. die Charakteristik des Weibes S. 59), so wird auch diese Bürgerin als praktische, resolute Frau geschildert. Sie räsonniert mit dem treulosen Gatten:

V. 22 „sire, à mout grand deshonor	vous maintenez une musarde
usez vostre vie lez moi;	qui vous honni et vous afole,
n'avez honte? — Dame, de quoi? —	et toz li mondes en parole,
de quoi, sire? or i prenez garde,	que toute la ville le set.“

In dieser Weise macht sie ihm Vorwürfe, wobei besonders die Furcht vor der öffentlichen Meinung charakteristisch ist, während doch das näher liegende, die in der Untreue enthaltene Lieblosigkeit unberücksichtigt bleibt. *honor* und *li mondes* sind für den Franzosen wichtiger.

---

1) Im Fablel ist es nur eine. Das Mhd. hat zwei daraus gemacht, vielleicht um eine Wiederholung der beliebten Abschieds- und Liebesszene bei den Buhlerinnen möglich zu machen.

Folgen im Mhd. zwei thränenreiche Szenen des Abschieds von den Buhlerinnen, verbunden mit zwei ziemlich sinnlichen Liebesszenen (V. 63—219). Sie fehlen im Afrz. vollständig, ebenso wie der Abschied von seiner Gattin, der im Mhd. in herzlicher Weise vor sich geht:

> V. 280 „Got dich behüeten müeze
> mit sîner stæten huote!“ . . .
> manic trûtlîcher kus
> von in beiden dâ geschach.

Der Auftrag der Ehefrau, für einen Heller Witz ihr mitzubringen, in gleicher Weise im Mhd. und Afrz. Der Kaufmann geht auf Reisen. Seine Handelsgeschäfte, die Waren, die er einkauft, werden nur im Afrz. genau geschildert, entsprechend der Vorliebe der Fablels für derartige äußere, realistische Details (V. 74—99).

Der Gatte fragt überall nach dem Heller Witz, niemand kann ihm Auskunft geben; die Leute glauben, er wolle sie zum besten haben, im Mhd. wird er sogar deshalb verprügelt[1]). Endlich rät ihm ein alter, weiser Mann, der wohl ahnt, welche Bewandtnis es mit diesem Auftrage habe, die Buhlerinnen und die Gattin auf die Probe zu stellen, indem er als Bettler verkleidet heimkehre. Dieser Teil der Erzählung ist im Afrz. und Mhd. gleich. Erst bei der Rückkehr des Kaufmannes in seine Heimat beginnen sich wieder Unterschiede zwischen beiden Fassungen zu zeigen.

Er geht zu den Buhlerinnen. Im Afrz. kurze Abweisung durch die Dirne, als sie ihn in Lumpen sieht:

> V. 260 „alez aillors vostre ostel querre,“
> fet ele, „ci n'avez que fere“;

im Mhd. dagegen zwei lange Gespräche mit beiden. Der Kaufmann bittet, fleht, erinnert sie an früher; nichts hilft. Die Buhlerinnen erklären ihm, jetzt, da er ein Bettler sei, wollten sie nichts mehr mit ihm zu tun haben. Schließlich wird er in drastischer Weise von

---

1) Siehe über die Bedeutung dieses Zuges Anhang II, 5.

ihnen verprügelt. Die ganze Szene sehr ausführlich und anschaulich im Mhd. (V. 449—573), um desto stärker den herzlichen Empfang bei seiner Gattin dazu in Kontrast zu setzen.

An dieser Stelle wird in der mhd. Dichtung eine lange Moralisation des Erzählers eingeschaltet, der mit warmer, persönlicher Teilnahme gute und schlechte Weiber gegenüberstellt, über den Verfall der Minne klagt und mit einem Lobe des treuen, reinen Weibes endet. Eingestreut sind Gleichnisse und Anspielungen auf Artusromane, Biblisches und Mythologie, ein Zeichen beginnender Spätzeit. — Die Aufnahme des rückkehrenden Gatten durch die Frau zeigt wieder charakteristische Verschiedenheit des Mhd. und Afrz.:

V. 666 si hiez im an der selben stete . . .
ein guot bad bereiten.
er ward von ir wol gehandlôt,
ir muot wart nie verwandlôt . . .
si zwuoc im wol daz houbet,
wan si was aller tugent vol . . .
„ich getriu mit mînen handen
uns vil genuoc gewinnen
mit næjen und mit spinnen,
unz ez wæger werden mac.“

V. 289 „aiez bon cuer et bon corage,
et vendez tout mon heritage,
vignes, mesons, et prez et terres,
robes, joaus et clers et serres.
. . . .
laissiez le duel, confortez vous.“
lors le fist vestir comme roi.
et du mangier a pris conroi.

Also im Mhd. die liebevolle Aufnahme einer tüchtigen, besorgten Hausfrau, die mit ihrer Hände Arbeit dem Gatten über dieses Unglück hinweghelfen will. Im Afrz. ist die Lage des Paares bei weitem nicht so schlimm, da das Vermögen der Frau noch vorhanden ist, welches sie natürlich gern, ebenso wie ihren Schmuck, opfert. Im Fablel schließt sich noch die Versuchung der Freunde daran, die sich als falsch erweisen (V. 318—337), was im Mhd. fehlt und auch durch die doppelte Buhlerinszene genügend ersetzt wird. Im Afrz. wird die Ankunft der Wagen mit den erworbenen Gütern und die Entdeckung der Wahrheit breit gegeben (V. 338—394)

wie alles äußere Geschehen, während es im Mhd. einfacher heißt:

> V. 135 „darumb soltu niht sorgen:
> ich hof ez kumen übermorgen
> niune wegene wol geladen.“

Dagegen ist das Moralische wieder im Mhd. breiter. Die Gattin dankt Gott für die Bekehrung des Gatten, eine herzliche Versöhnung zwischen beiden und ein neues Treuegelöbnis des Gatten befestigt ihre Ehe (684—735). Das dauernde Glück ihrer weiteren Ehe wird betont. Im Afrz. aber sagt die erfreute Frau nur:

> V. 398 „or avez vous trové le sen
> que vous avoie demandé.“
> cel jour fist li borjois grant feste.

Im Mhd. klingt die Geschichte aus in ein warmes Lob tugendhafter, reiner Weiber; im Afrz. trotz dem für die Frau ehrenden Ausgang der Erzählung eine pessimistische Meinung von den Weibern: „wie sich das Blatt des Epheus stets frisch und neu und grün erhält, so ist das Herz des Weibes stets offen und bereit, den Mann zu täuschen.“ Deshalb ist der Mann, der ein gutes Weib daheim besitzt, töricht, wenn er andere Weiber aufsucht.

Charakteristische Züge und Unterschiede ergibt auch eine Vergleichung der beiden Erzählungen:

„Des tresces“ (M. 4, 67) = „Der verkehrte Wirt“ (H. XLIII).

Im Mhd. wird der Gatte nur wenig charakterisiert; nur wird betont, daß er sehr alt sei (V. 28 *dâ bî was vil alt der man*). Dadurch wie noch durch andere Züge wird die Schwere des Ehebruches natürlich gemildert, während er im Fablel ganz unberechtigt ist, da der Gatte als ein tapferer, vortrefflicher Ritter geschildert wird (V. 1—14). Das Rendezvous des Paares bei der

Schwester des Geliebten findet sich nur im Afrz., ist aber für die Erzählung selbst bedeutungslos. — Dienen und Werben des Liebhabers, sowie Gewährung der Frau zeigen nur einen kleinen Unterschied:

V. 39 nû het er gedienet sô vil,
daz diu vrouwe im gab ein zil,
wie si im lônen wolte.
der ritter gerne dolte
dise mære ...

V. 48 tantost li a cil demandé
I don, mais ne set quel i fu ...
la dame, qui molt l'avoit chier,
lors dit qu'el se voloit couchier
o son seignor et avuec lui.

Auch dann geht die Erzählung in gleicher Weise in beiden Fassungen weiter, jedenfalls liegen die Unterschiede nur im äußeren Geschehen und sind ohne Bedeutung. Nämlich das Motiv der Schnur fehlt im Afrz., auch findet das Rendezvous nicht im Garten, sondern in der Schlafkammer selbst statt.

Vornehmere Auffassung und psychologische Bereicherung zeigen eine Anzahl von Zügen im Mhd., von denen sich keine Spur im Fablel findet:

1) Der Gatte erkennt die Untreue seiner Gattin:

V. 73 dô erschrac sîn alter lîp ...
vor leide im viel daz vingerlîn
unwizzende von den henden sîn.

2) Der ritterliche Liebhaber wird vom Gatten ertappt und festgehalten. Der Liebhaber überlegt in ritterlicher Gesinnung:

V. 86 ... „were ich mich dîn,
sô kumt diu vrouwe mîn in wort,
sô bin ich an den êren mort."

also Rücksicht auf die Geliebte und auf seinen ritterlichen Ruf zugleich läßt ihn zögern.

3) Der Gatte hat Angst vor der öffentlichen Blamage, daher geht er selbst das Licht anzuzünden (V. 111).

4) Der Ritter weigert sich zunächst, zu entfliehen, da er seine Dame nicht in Verlegenheit stürzen will; erst auf das Drängen derselben geht er (V. 130 ff.).

Diese sämtlichen Züge fehlen im Afrz. Die Handlung wird einfach erzählt, die Prügelei zwischen dem Gatten

und dem Liebhaber, den er zunächst für einen Dieb hält, wird etwas breiter geschildert. Der Tausch mit dem Maultier aus dem anliegenden Stalle geschieht durch die Dame, und sie schickt den Liebhaber fort, im Mhd. mit einer kurzen Abschiedsszene:

V. 135 si sprach: „nû sorget niht umb mich,“	V. 130 et maintenant la dame envoie.
er kuste si: „Got der segen dich!“	son ami à grant aleüre.

Im Mhd. wird hier ein kleiner Zug eingefügt, der dazu dient, die Erzählung in moralischer Hinsicht zu heben und zugleich das Mitgefühl der Hörer zu erwecken. Das Maultier nämlich zerrt die Frau in das Dornengebüsch, wo sie von den Dornen sehr zerrissen wird:

V. 155 dô diu vrouwe wart gar blôz,
von bluote ir schœner lîp hin gôz.

Von dieser Stelle an geht die Erzählung im Mhd. und Afrz. ohne wichtige Unterschiede parallel: Der Gatte durchschaut die List des Weibes. Um der Strafe zu entgehen, läßt sie sich im Bette durch eine Nachbarin vertreten, der der erzürnte Gatte das Haar abschneidet und die er prügelt. Unterdessen vergnügt sich die Frau mit ihrem wartenden Liebhaber. Am Morgen Vorwurf des Gatten, Beweis der Unschuld der Frau durch das lange Haar. Reue und Kummer des Gatten.

Der Vergleich dieser drei Schwänke im Mhd. und Afrz. gibt eine Probe auf das in unserer Untersuchung gefundene Resultat: das Mhd. hat reichere Psychologie, Betonung des Gefühlsmäßigen, Subjektivität des Erzählers, Erzeugung von Stimmung, sittliche Vertiefung.

Anhang II.

Verhältnis zwischen Art der Darstellung und Entstehungszeit der mhd. Novellen.

In dem hier behandelten mhd. Novellenmaterial vereinigen sich Erzählungen aus ziemlich verschiedenen Epochen der mhd. Literatur. Eine Novelle wie der „Moriz von Craon“ stammt noch aus dem ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhs., die im Gesamtabenteuer zusammengestellten Erzählungen fallen zum großen Teil in die Mitte des 13., Herrand von Wildonje dichtete im letzten Viertel desselben Jahrhs., und um ein Jahrh. entfernt von ihm steht ein Dichter der Spätzeit, Heinrich Kaufringer (—1400); in Kellers Erzählungen aus altdeutschen Hss. endlich haben sich Schwänke und Gedichte aus recht verschiedenen Zeiten zusammengefunden, die meist in späten Handschriften überliefert sind.

Im großen ganzen sind diese verschiedenen Novellen bisher als eine gewisse Einheit betrachtet worden, weil sie in Gegensatz gestellt werden sollten zu der Gesamtheit der afrz. Novellen, Lais und Fablels, und weil ein Gesamtbild von der Darstellung und Auffassung von Liebe und Ehe im Mhd. und Afrz. gewonnen werden sollte. Schon an verschiedenen Stellen allerdings (S. 86, 126, 129, 136, 153) war es nötig, auch innerhalb des Mhd. auf Unterschiede hinzuweisen, die sich aus der verschiedenen Entstehungszeit der mhd. Schwanknovellen

ergaben. Wenn wir diese chronologischen Unterschiede zusammenhängend betrachten, so zeigt sich deutlich, daß die Momente, die die mhd. Erzählungen von den afrz. scheiden, sich nicht überall gleich stark ausgeprägt finden, sondern allmählich zunehmen und später allmählich wieder verschwinden. Am besten läßt sich das natürlich an mehreren Fassungen aus verschiedenen Zeiten beobachten. Solche Fälle sollen hier einander gegenüber gestellt werden[1]. Ich greife bei dieser Vergleichung nur diejenigen Differenzen heraus, die für die Liebes- und Ehedarstellung von Bedeutung sind und die einen Unterschied dem Afrz. gegenüber zeigen.

Ich gebe zunächst ein Verzeichnis der in betracht kommenden Novellen[2].

1) „Die Heidin":	I	= Bartsch, Md. Gedd. S. 40 (1134 Zeilen).
	II	= v. d. Hagen G. A. XVIII (1902 Z.).
2) „Alten Weibes List":	I	= Bartsch, Md. Gedd. S. 84 (459 Z.).
	II	= v. d. Hagen G. A. IX (480 Z.).
3) „Der verkehrte Wirt":	I	= Keller, Erz. aus altd. Hss. S. 324 (218 Z.).
	II	= „ „ „ „ „ S. 310 (510 Z.).
	III	= Kummer, Herrand von Wildonje II (364 Z.) (= H. XLIII).
4) „Irregang und Girregar":	I	= Stehmann, Studentenabenteuer S. 198 (464 Z.).
	II	= v. d. Hagen G. A. LV (1450 Z.).
5) „Ehefrau und Buhlerin":	I	= Liedersaal LXXIV (102 Z.).
	II	= v. d. Hagen G. A. XXXV (766 Z.).
6) „Das Auge":	I	= v. d. Hagen G. A. XII (274 Z.).
	II	= Kummer, Herrand von Wildonje I (276 Z.).
	III	= Liedersaal XXVII (446 Z.).
7) „Frauentreue":	I	= v. d. Hagen G. A. XIII (420 Z.).
	II	= Liedersaal XXIV (428 Z.).
8) „Die zwei Beichten":	I	= v. d. Hagen G. A. XLIV (84 Z.).
	II	= cgm 714 (204 Z.).

1) In der Berliner Dissertation von Stehmann, Die mhd. Novelle vom Studentenabenteuer B. 07. (Palaestra LXVII). Kap. IV. Doppelfassungen, sind die vorhandenen Doppelfassungen zwar schon kurz verglichen worden, aber nur um an den Zusätzen und Kürzungen das Verfahren und den Geschmack der Erzähler ganz allgemein zu zeigen.

2) Ich habe nicht alle Fassungen berücksichtigt, wie sie Stehmann aufzählt, sondern nur die in dieser Arbeit herangezogenen (s. S. 7 ff.).

l) Die Heidin.

Die Fassung I ist die ältere, ursprünglichere; II ist jünger, bedeutend erweitert und innerlich umgestaltet; sie gehört der Blütezeit der Novellen an. Worin bestehen die Erweiterungen? Ich hebe nur die charakteristischen Unterschiede hervor:

Die einleitende Charakteristik des Heidenkönigs und seiner Gemahlin, der Heldin des Stückes, ist in I knapp und kurz (25 Z.); von ihrem ehelichen Leben wird wenig gesagt. In II ist die Schilderung des Königspaares und seiner glücklichen Ehe auf den sechsfachen Umfang angeschwollen. In einem langen, gefühlvollen Monologe erfahren wir von dem Heidenkönige die Tugenden seiner edlen Gattin und die Freuden seiner Ehe. Ein zweiter Monolog schließt sich an, nämlich der des Ritters, der in der Ferne von der Schönheit und Tugend der Heidin gehört hat und zu ihr sich aufmachen will. Er schwankt hin und her: *vor liebe und ouch vor leide*, denn auf der einen Seite hält ihn die Sorge um sein Land und seine Leute, auf der anderen treibt ihn die Liebe. Dieser innere monologische Kampf ist in II neu hinzugekommen.

Die Erzählung geht in beiden Fassungen ungefähr gleichartig weiter; nur das Turnier wird in II ausgedehnter geschildert und das Verhalten des Heidenkönigs ist hier weniger männlich (V. 630). Denn seine Gestalt ist in II entweder zurückgetreten oder weicher im Charakter gehalten. In I ist er ein ritterlicher, energischer Mann, in II ein gefühlvoller, zu Klagen neigender Fürst. Für beides, für das Zurücktreten seiner Person und die sentimentalere Charakteranlage, werden sich noch weitere Belege finden.

Stärkere Unterschiede zwischen I und II tauchen erst wieder bei der Liebeserklärung auf. In beiden beginnt sie mit der Frage der Heidin nach der Dame, für die der Ritter kämpfe. In I erfolgt als Antwort ohne weiteres das Geständnis des Ritters; II dagegen versteht

es, die Spannung zu vergrößern. Zunächst die gleiche Frage wie in I, aber Ausweichen des Ritters; darauf Frage nach dem eigenen Namen und gegenseitige Vorstellung; erneute Frage der Heidin nach der Dame des Ritters; zugleich bietet sie ihre Hilfe bei der Werbung an. Der Ritter fordert das Versprechen dieser Hilfe, sie gibt es. Erst nach diesem langen dialogischen Hinundher, das die Spannung steigert, erfolgt die Liebeserklärung des Ritters wie in I. Auch in dem nun folgenden Dialoge Steigerung in II nach verschiedener Richtung. In I ist die Dame einen Augenblick bestürzt, lehnt dann aber energisch alle Bitten des Liebhabers ab. Motive der Ablehnung sind weibliche Ehre, der Gatte und besonders das Christentum des Ritters. In II ist die Frau zuerst verwirrt und betrübt. Sie bittet den Liebhaber, sie nicht zu drängen. Ihre Zucht und Ehre stünden auf dem Spiele. Die Rücksicht auf den Gatten tritt zurück, und das Motiv der verschiedenen Religion klingt nur noch leise durch. Dann erwacht das Mißtrauen der Frau, ihr gehe es so, wie es schon anderen geschehen, die Männer seien falsch in der Liebe.

Allmähliche Steigerung in dem Dialoge in II: er drängt und bittet immer heftiger, sie wehrt immer energischer ab bis zu ihren Spottworten, so viele er auch im Kampfe bestehe, es werde schon einmal ein Stärkerer kommen, der ihn überwinde. In I wird der Dialog abgebrochen durch das Nahen des Gatten; der Ritter nimmt Abschied von der Geliebten. In II fehlt diese Szene, weil der Gatte mehr zurücktritt und sich das Interesse ganz auf die Heidin konzentriert.

Auch der Wechsel in den Gefühlen der Heidin ist in II viel innerlicher und psychologisch tiefer gestaltet. In I tritt die Sinnesänderung etwas plötzlich ein: *eines tages daz geschach daz si zuo ir herzen sprach.* Ein ziemlich unmotiviertes Zwiegespräch mit ihrem Herzen, ein kurzes Dilemma zwischen der Angst um Leben und Ehre und ihrer Liebe, endlich der grobe Verführungs-

versuch einer alten Kupplerin, und sie schickt nach dem Ritter. In II langsames Entstehen der Liebe aus dem Hasse (V. 1101 ff.), schwerer innerer Kampf in ihrer einsamen Kammer, wachsende Gewissensbisse, Selbstmordgedanken, quälende Erinnerung an des Ritters edles Benehmen, seine Tapferkeit, seine treue Liebe. Die Verführerin ist nicht mehr das alte Weib, sondern das eigene Herz. Die Liebe siegt, und der Ritter muß kommen.

Die Heidin stellt zur Wahl, ob sie die obere oder die untere Hälfte ihres Leibes hingeben solle. Damit neuer Unterschied zwischen I und II. In der 1. Fassung geschieht die Wahl des Ritters ganz einfach nach dreitägiger Bedenkzeit; in der 2. gibt sie Gelegenheit zur Darstellung eines neuen seelischen Kampfes im Ritter. Ärger, Verzweiflung, Zorn gegen sich selbst kämpfen in ihm; dazu das Dilemma der Wahl. Was soll er nehmen? Er erwägt Vor- und Nachteile, er kommt in Konflikt zwischen seiner Begierde, sie ganz zu besitzen, und seinem guten Rufe als höfischer, ritterlicher Mann. Er wählt schließlich das obere Teil; große Freude der Heidin darüber (V. 1485 *und sach an den werden man mit spilnden ougen und lacht in an*).

Dann geht die Erzählung in beiden Fassungen ziemlich gleichmäßig weiter, immerhin mit kleinen bemerkenswerten Unterschieden. Z. B. prügelt der Heide seine Gattin in I sofort ohne Zögern; in II dagegen klagt und jammert er zunächst, seinem weicheren Charakter gemäß, und erst als es ihm nach sieben Tagen zu bunt wird, greift auch er zum Stocke; ferner nimmt in II die Schilderung des Liebesgenusses ca. 50 Zeilen ein, während er in der älteren Fassung (I) nur angedeutet worden war. Verschieden und zwar sehr bezeichnend schließt auch die Novelle: während in der ersten Fassung der Ritter die Heidin verläßt, entführt er sie in II mit ihren Schätzen und heiratet sie, ein doppelter Vorteil für den Geschmack der Zeit, eine moralische Hebung — man erblickte am Schlusse nicht

eine verlassene, verführte Frau, sondern ein glückliches, liebendes Ehepaar — und dazu ein neuer Reiz, das Bild des verlassenen, in sentimentaler Klage sich ergehenden Heidenkönigs. Moralisches und sentimentales Gefühl kamen auf ihre Kosten.

Überblicken wir kurz das Neue in der jüngeren Fassung (II), so ergibt sich als Resultat: reichere Charakteristik; bessere Motivierung; Freude am Dilemma; psychologische Darstellung; Freude am Gefühlsmäßigen und an Sentimentalität; Darstellung des Sinnlichen.

2) Alten Weibes List.

Die beiden Fassungen dieser Schwanknovelle sind so verschieden, daß man sie kaum direkt miteinander vergleichen kann. Zwei große Veränderungen hat II vollzogen: die erste Hälfte von I, die des Schülers wachsende Liebe bis zu seinem Auftrage an die Kupplerin schilderte, ist in II fortgefallen; zweitens ist in II die Kupplerin vollständig in den Mittelpunkt der Handlung gerückt, und an Stelle der reichen Charakteristik der Bürgerin, wie sie I hatte, ist die der Kupplerin getreten. Für unsere Frage sind diese Änderungen bedeutungslos, ebenso wie z. B. der Zusatz der Magdfigur in II. Wichtiger für uns sind folgende Unterschiede:

In beiden Fassungen kommt zunächst die Kupplerin zu der Frau und wirbt bei ihr für ihren Auftraggeber. Ganz verschiedenes Verhalten der Bürgerin in I und II. Nämlich in I lehnt sie energisch ab und droht mit Schlägen. Darauf immer neue Versuche der Kupplerin. Die Verführung geschieht durch Überredung und besonders durch das grobe Mittel des Angebotes von Geld und Kleinodien. Aber immer wieder entschlossene Ablehnung. Endlich wirken doch die Kostbarkeiten; plötzlicher Stimmungsumschlag in der Frau, die vorher keine Spur von Liebe gezeigt hatte, mit schwacher Motivierung („*du sagest sô grôze tugent von ime, ich wolde gerne bî in kume*“).

Ganz anders in der jüngeren Fassung (II): Verlegenheit der Frau und des Mannes beim Antrag der Kupplerin, Erwachen der Liebe im Weibe, Symptome der Liebe (Erröten etc.), Zweifel und Schwanken in ihr, innere Unruhe während der Messe und bei der Mahlzeit, im ganzen reiche Psychologie.

Der weitere Verlauf der Geschichte ist fast derselbe. Kleine Abweichungen, wie die ausführlichere Prügelszene in I oder die Verwirrung der Frau beim Anblick des hinzukommenden Gatten in II, zeigen wieder, daß I das äußere Geschehen genauer erzählt, II zugleich die begleitenden Gefühle gibt.

Durch die reichere Liebespsychologie wird die Frivolität der Handlung in II stark gemildert; und der Schluß von II zeigt sogar eine moralische Tendenz I gegenüber, wo es nur heißt: V. 455 *diu kost die der Engelœre durch Schampiflôrn het getân, diu was verlorn.* In II wird nämlich alle Schuld auf das verführende Kuppelweib abgeschoben. Sie muß eiligst flüchten, während Mann und Frau sich versöhnen, nicht dadurch, daß der Gatte sie durch Kleider und Kleinode besänftigen will wie in I, sondern durch ein neues Treuegelöbnis des Gatten und gegenseitige Verzeihung. Dazu noch die Schlußmoral in II:

V. 470 „Got müez im iemer vüegen leit,
der schœne vrouwen schende
und si an êren pfende;
und müez ouch allez laster hân,
swer reinen vrouwen niht guotes gan.“

3) Der verkehrte Wirt.

Das Motiv dieser Geschichte ist sehr beliebt gewesen und daher öfters verarbeitet worden (s. v. d. Hagens Einleitung II, S. XLII). Herrand von Wildonje, der die im G. A. zuerst abgedruckte Novelle verfaßt hat (III), gehört schon dem Ende des 13. Jahrhs. an; daß er die

beiden Erzählungen bei Keller (324 = I und 310 = II) gekannt hat, ist nicht erweisbar.

Die Geschichte spielt bei Herrand in der ritterlichen Sphäre, während es sich in I und II um Bauern handelt. Schon deshalb ist es wahrscheinlich, daß Herrands Novelle (III), die zudem auch der französischen Quelle näher steht, älter ist als die beiden Gedichte bei Keller (I, II). Seine Fassung steht auch sonst in der Darstellung und Auffassung auf einem höheren Niveau als die stark vergröbernden bürgerlichen Fassungen I und II: der derbe Zug, daß das Weib den Gatten absichtlich des Abends betrunken macht, findet sich nur in letzteren. Die Schwere des Ehebruchs wird von Herrand (III) dadurch gemildert, daß er den Gatten ausdrücklich als alt, sein Weib als jung und schön schildert. In I und II dagegen ist der Gatte ein jugendkräftiger Mann, und bloße Lüsternheit treibt das Weib zum Ehebruch. — Auch folgende kleine Züge, die sich nur bei Herrand finden, zeigen edlere Auffassung und moralische Hebung: als der Gatte den heimlich eingeschlichenen Ritter im Dunkel erwischt und der Frau zum Halten gegeben hat, um Licht zu holen, fordert diese den Geliebten auf, zu fliehen. Er weigert sich zunächst, da er vornehm denkend die Geliebte nicht im Stich und um seinetwillen leiden lassen will. Ferner zieht der Esel, den die Frau an Stelle des Ritters gesetzt hat, sie in das Dornengestrüpp des Gartens, wo sie durch die Dornen und Äste übel zugerichtet wird und so eine Art Strafe für ihren Leichtsinn abbüßt[1]).

Auch in psychologischer Beziehung sind bei Herrand (III) zwei Züge neu: einmal die Ängstlichkeit des alten Ritters, sich, zum Hahnrei gemacht, vor den Leuten zu blamieren und dann sein Kummer, als er die Untreue seiner Gattin bemerkt. Die übrigen Unterschiede sind für uns bedeutungslos.

---

1) s. a. das Verhältnis von III zum Afrz., wo gerade diese Züge fehlen, S. 257.

Also: bei Herrand (III) edlerer Ton der Darstellung, psychologische und moralische Hebung; in den wahrscheinlich späteren, bürgerlichen Fassungen gröbere Motivierung und Effekte.

4) Irregang und Girregar.

Die beiden Fassungen dieser Schwanknovelle (I, II) von denen I die ältere, der gemeinsamen Quelle näher stehende ist, unterscheiden sich in einer ganzen Anzahl kleiner Einzelzüge, die in der erweiterten Fassung (II) hinzugefügt oder umgeändert worden sind. Ich hebe die für unsere Frage wichtigen heraus[1]):

II verwendet einige Verse auf die Schilderung der Reize des Mädchens, erzählt, wie sie sich zum Empfang der Gäste schmückt, spricht von der Wirkung der Minne auf die Liebenden. Ergreift in I die Initiative die Bürgersfrau, indem sie zuerst mit ihrer Tochter die beiden Studenten auf der Straße grüßt, so verliebt sich in II der eine in die Jungfrau, die er am Fenster sitzen sieht. In II wird anschaulich seine Liebeskrankheit geschildert, in I nicht. Ferner ist die Figur des Gatten in II stark verändert worden. Er ist alt in II, nicht in I. Er ist viel mehr Pantoffelheld und Hahnrei in II. Unfreundlich weist er die Herberge suchenden Studenten ab, läßt sich aber doch durch die überredenden Bitten seiner Tochter breit schlagen. In I dagegen nimmt er, um ein gutes Geschäft zu machen, die Reisenden auf, denn er weiß, sie sind wohlhabend. In II betrinkt er sich am Abend, nicht in I, wo er überhaupt als ziemlich kluger und energischer Mann charakterisiert wird. Dadurch, daß in der jüngeren Fassung (II) der Gatte zur rein komischen Figur geworden ist, wird natürlich der Ehebruch gemildert und die Moral des Stückes gehoben. — Ferner in den Szenen des Verliebens und der Erhörung bedeutende und charakteristische

1) Vgl. die genaue Analyse der beiden Fassungen bei Stehmann S. 73 ff.

Unterschiede: der Schüler tritt in I als Lehrer auf; er lehrt das Wirtstöchterlein den Psalter lesen. Um bei ihren Studien nicht gestört zu werden, ziehen sie sich in die Laube des Gartens zurück, wo der Schüler ihr seine Liebe erklärt. Kurzer Widerstand des Mädchens, Versprechen der Gewährung, in der Nacht widerstandslose Hingabe. In II dagegen wird die Szene der Erhörung sehr verbreitert und vor allem durch das Moment der dauernden Spannung interessant gemacht, indem die Erklärung und Erhörung selbst lange hinausgeschoben wird, und zwar in folgender Weise: zunächst Symptome der Liebe bei dem Studenten und Liebesklagen, dann Versuche der Annäherung an das Mädchen, geheime Liebeszeichen bei Tische, aber das Mädchen scheint nicht zu reagieren, der arme Liebende weiß nicht, woran er ist. Inneres Dilemma des Zweifels: findet er Gegenliebe oder nicht? Monolog. Nachts Gang zum Bette des Mädchens und furchtsames Wecken. Schreck des erwachten Mädchens. Langer spannender Dialog zwischen beiden. Endlich Gewährung, aber immer noch unter dem Vorwande des Erwärmens. So wird die Erhörungsszene in II breit ausgesponnen.

Noch einige andere kleinere Änderungen: in I freut sich die Gattin offen über die Kraft des vermeintlichen Gatten im *bettespil* und verspricht, ihm öfters solchen Wein zu geben, dem sie diese Wirkung zuschreibt. In II dagegen bittet sie ihn, sich nicht zu übernehmen, da sie keine Schuld haben möchte; innerlich nur freut sie sich darüber, ein Zug, der nicht nur weniger derb, sondern auch psychologisch tiefer ist. Beim Morgengrauen scheidet der Student von dem Mädchen; in I nur kurzer Abschied, in II aber gefühlvolle Abschiedsszene.

In der II. Fassung ist an diese Geschichte eine längere Fortsetzung angehängt, die eine Beschwörung des Alten und einen zweiten Betrug desselben erzählt. In der I. Fassung dagegen schließt die Erzählung mit der ersten Täuschung des Gatten.

II hat den Ehebruch also gemildert durch Karrikatur der Gattenfigur, ferner die Liebesszenen psychologisch und an Gefühlen reicher ausgestaltet, Charakteristik und das Minnemotiv weiter ausgesponnen.

5) Ehefrau und Buhlerin[1])

liegt uns ebenfalls in zwei Fassungen vor. Die ältere (I) bildet, kann man sagen, das Gerippe für die jüngere (II); sie gibt den äußeren Rahmen der Erzählung, und der Verfasser von II hat dann die kurz angegebenen Fakten der Erzählung, ohne am Stoffe viel zu ändern, zu einzelnen kleinen Szenen, die sich hübsch aneinander reihen, ausgesponnen. Gerade diese Erweiterungen zeigen den Geschmack des Erzählers. Aus der kurzen Bemerkung in I: *dô hiez ietwederiu ir ein kleit von kostbæren dingen mit im ze lande bringen* werden in II zwei lange Abschiedsbesuche bei den beiden Buhlerinnen, die sehr gefühlvoll und für solche Weiber charakteristisch gehalten sind. Daran schließt sich eine weitere herzliche Abschiedsszene bei der Gattin. Dasselbe wiederholt sich bei der Rückkehr des Mannes von der Reise.

Besonders auffällig ist die sittliche Hebung in der II. Fassung. Ist auch der Stoff an und für sich schon lehrhaft, so wird doch gerade in II die Moralität verstärkt. Während in I der Gatte den Auftrag seiner Frau halb als Scherz nimmt, ist es ihm in II bitter Ernst damit, und er sucht ihn sehr gewissenhaft auszuführen. Bei seinen Versuchen, für einen Hellerwert Witz zu finden, wird er eines Tages von zwei Männern, die glauben, er wolle sie zum Narren halten, tüchtig verprügelt. In diesem neuen Zug liegt eine Art unabsichtlicher, aber doch indirekt durch die Gattin herbeigeführter Strafe für seine eigene Untreue. Besonders tritt in II die moralische Tendenz gegen Schluß hervor. Eine längere Zwischenrede des

1) s. a. den Vergleich dieses Stückes mit dem entsprechenden Fablel im Anhang I.

Erzählers stellt reine und lasterhafte Weiber gegenüber und singt das Lob der edlen, reinen Frauen. Der Sieg der Treue, die glückliche Vereinigung des Ehepaares, die Reue des Gatten werden nur in II betont, das Glück des wiedervereinigten Paares nur hier geschildert.

In I also ist die merkwürdige Geschichte in ihrem äußeren Geschehen selbst die Hauptsache, die moralische Bedeutung, wenn auch vorhanden, steht ganz im Hintergrund. In II dagegen ist die Erzählung zu einem Triumph der ehelichen Liebe geworden. Dazu auch die starke Kontrastierung der Szenen bei den Dirnen und im ehelichen Heime. Freude an sinnlicher und gefühlvoller Darstellung zeigt sich in II in der Verbreiterung der Abschieds- und Liebesszenen.

6) Das Auge[1]).

Die drei Fassungen dieser Erzählung sind schon bei Kummer, Die poetischen Erzählungen des Herrand von Wildonje (S. 37) verglichen worden. Für unsere Zwecke lehren sie wenig. Die Fassung III (Liedersaal) ist in der Erzählung genau dieselbe wie I (Hagen), nur um eine moralische Nutzanwendung und Betrachtung über Minne vermehrt, ein Kennzeichen späterer Bearbeitung. Dagegen unterscheiden sich I und II (Herrand) in verschiedenen Punkten. Die I. Fassung, die wohl in der Zeit der gefühlvollen und sentimentalen Liebesnovellen Gottfriedscher und Konradscher Schule entstanden ist, gibt in den ersten hundert Zeilen eine reiche und überschwengliche Schilderung des glücklichen, liebevollen Ehelebens des Paares, zugleich verbunden mit einer eingehenden Charakteristik des Gatten. Diese Schilderung ihres Eheglücks ist bei Herrand von Wildonje (II) auf wenige Zeilen reduziert, eine bezeichnende Änderung des Geschmacks. Dafür sind verschiedene Züge der äußeren Handlung und Darstellung,

---

1) Das Motiv aus dem „Tractatus de amore“ des Kaplans Andreas; ebenso im „Ille und Galeron“ des Gautier von Arras.

effektvoll, selbst grell gesteigert. Als ein Beispiel dafür gebe ich folgendes:

V. 242 mit einer spitzen schære
ir selber si ein ouge ûz stach,
daz si niht mê dar an gesach.

Daraus ist bei Herrand geworden:

V. 187 diu guote gienc von im zehant
in ir kemenâten, dâ si vant
ein schære, und stach vil balde dar
ir selben ûz ein ouge gar,
daz ez ir über ir wengel ran
alsô bluotic gienc si dan
vür den boten, der dar kam.
mit beiden henden er sich nam
ze hâre unde schrei....

Bei Herrand (II) ist also das Stoffliche in den Vordergrund getreten, auch fehlt nicht eine kurze Moral (V. 271 ff.).

7) Frauentreue.

Bei dieser Erzählung kann man kaum von zwei Fassungen sprechen. Der Text im Liedersaal ist im ganzen derselbe wie der im G. A. XIII (I), nur bei Vers 257 des LS. weicht er auf eine Strecke ab (257—310 LS. = 249—290 H.). Der Abschreiber der späteren Zeit hatte für die strenge Treue der Frau kein rechtes Verständnis mehr, deshalb läßt er sie dem Gatten untreu werden und dem Ritter ein Rendezvous in ihrer Wohnung gewähren, während in I der Ritter gegen ihren Willen in die Wohnung eindringt. Dies ist aber auch die einzige Abweichung im Texte des Liedersaales (II) von I, immerhin für die spätere Zeit bezeichnend.

8) Die zwei Beichten.

Die frühere Fassung I (H. XLIV) steht moralisch viel höher als II (cgm 714), die stark vergröbert und der Spätzeit angehört. In II ist die Hauptsache das Ehebruchsthema geworden, daher eine Mehrung der weiblichen Ehebrüche auf zwölf. Die Frechheit und die Ausreden des treulosen Weibes sind drastischer geworden, ebenso die Strafe des armen Gatten schwerer: also Steigerung in den äußeren Motiven nach jeder Richtung.

Ganz andere Tendenz hat die I. Fassung. Nicht die häufige Untreue der Gattin ist Zweck an sich wie in II, sondern I will zeigen, daß in einer Ehe, wo der Gatte zu gutmütig ist, die Gefahr besteht, daß sich das Weib mehr herausnimmt als sich ziemt. Diese Geschichte soll also eine Warnung für die Gatten sein und schließt daher auch mit einem temperamentvollen Epilog gegen treulose Weiber. Wegen dieser ethischen Tendenz von I ist sowohl der Ehebruch des Gatten sehr gemildert, er ist einem verführenden Anblick unterlegen, wie auch ihre dreiste Ausrede, daß ihre Ehebrüche ihnen doch nur Nutzen gebracht hätten, in I nur leicht angedeutet sind (V. 24 „*sît ist er gnœdic worden dir*“). Im ganzen also I sittlicher als die spätere Vergröberung (II).

Die Vergleichung dieser Doppelfassungen ergibt also: die älteren Fassungen sind die kürzeren, kunstloseren, die naiver erzählen und mehr den Stoff, die bloße Handlung geben, weniger ausschmücken und geringer motivieren. In den späteren, zum Teil der Blütezeit der Novelle angehörenden Fassungen dagegen ist eine Erweiterung und Bereicherung, nicht des Stoffes, aber der Darstellung unverkennbar. Diese Bereicherung liegt in verschiedener Richtung. Es wird besser motiviert. Ohne Zweifel hängt dies mit der zunehmenden Freude an psychologischer Kunst zusammen („Heidin“, „Alten Weibes List“). Seelische Vorgänge, Gefühle und Gefühlsdilemmen werden gern analysiert. Dazu kommt Darstellung sentimentaler Szenen (Abschiedsszenen in „Ehefrau und Buhlerin“, „Heidin“, „Irregang und Girregar“, „Auge“); das Entstehen der Liebe, Liebesszenen, besonders sinnliche, werden gern geschildert und reich ausgeführt („Heidin“, „Irregang und Girregar“). Überhaupt tritt das sinnliche Element neben dem gefühlsmäßigen stark in den Vordergrund. Trotzdem findet zugleich eine moralische Vertiefung des Stoffes statt. Dadurch daß der

Ehebruch motiviert und psychologisch erklärt wird, erscheint er verzeihlicher. Auch allerhand andere kleine Züge dienten, wie wir sahen, zur moralischen Hebung („Verkehrter Wirt“, „Ehefrau und Buhlerin“).

Auf der anderen Seite haben wir Fassungen einer noch späteren Zeit. An ihnen können wir wieder ein Verschwinden derjenigen Eigentümlichkeiten wahrnehmen, die die erweiterten und kunstvolleren Novellen auszeichneten. Weniger Gefühlvolles (Einleitung zum „Auge“), weniger Rücksicht auf die Moral („Die zwei Beichten“, „Frauentreue“), Vergröberung („Verkehrter Wirt“); dafür eine Verstärkung des Stofflichen, eine Steigerung der Motive oder einzelner Züge („Auge“, „Die zwei Beichten“, „Irregang“).

Alles in allem können wir sagen: es findet eine Art von Kreislauf statt; man spürt ein allmähliches Anschwellen und dann wieder eine Abnahme gewisser Elemente, durch die der Blüte der mhd. Novellistik ein eigentümlicher Reiz verliehen wird; und zwar handelt es sich dabei gerade um die Elemente, die die mhd. Novellen von den afrz. unterscheiden und auszeichnen.
